وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

لغة الشعر في المفضليات

رسالة تقدمت بها
ميساء صلاح وداي السلامي

**الى مجلس كلية التربية للبنات
جامعة الكوفة**

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

باشراف
الاستاذ الدكتور سعيد عدنان

١٤٢٧ هـ   ٢٠٠٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل ربِ ادخلني مدخل صدقٍ
واخرجني مخرج صدقٍ واجعل لي
من لدنك سلطاناً نصيرا

صدق الله العلي العظيم

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات ، وصلاته وسلامه على سيدنا محمد نبي الرحمة وعلى آله وصحبه من والاه الى يوم الدين .

وبعد . فقد عدت المفضليات مصدراً شعرياً ولغوياً مهماً من مصادر الشعر العربي القديم ، وقد سميت باسم جامعها (المفضل بن محمد الضبي) الراوية الكوفي . وقد تبوأت اشعار المفضليات مكانة مرموقة نالت خطوة كبيرة في الدراسات الادبية والنقدية القديمة والحديثة .

ذلك ان المفضل الضبي قد جمع في اختياراته قصائد تعد من روائع الشعر العربي القديم واجوده ، حتى انها قد جسدت الروح واللغة والمثل والاخلاق العربية خير تمثيل.

ولان لغة الشعر لغة خاصة في البناء والتركيب ، تنتج عن تفاعل موهبة الشاعر مع رؤياه الشعرية ، وهو – في الخطاب الشعري – ينقل اللغة من العام الى الخاص ، ومن المحدود الى اللامحدود ، كما يسم لغته بالفردية الناتجة عن الحيوية واستيعابها الصور الفنية والخروج عن المعجمية .

ومواقف الشعراء تتباين ازاء اللغة بتباين التجارب الشعورية والموهبة الفطرية والاسس البيئية ، لكنهم (الشعراء) يتفقون في انهم يختارون الكلمات ذات الاثر الفني الذي ينقل المتلقي الى اجواء يعيشها الشاعر نفسه ، اذ يهب لغته شخصية ذات ملامح موحية ومؤثرة تستطيع ان تكشف النقاب عن وجه مبدعها او مبتكرها .

وانطلاقاً مما سبق ومن حبي العميق لدراسة آثار القدماء الخالدة لما فيها من صور جميلة لواقع قد عاشه اجدادنا الافذاذ الذين ارتفعوا بنتاجهم الفني فحلقوا فوق الذرى ، ولفخرنا الكبير بهم ، فقد اثرت دراسة لغة الشعر في المفضليات . واما السبب المباشر لاختيار (المفضليات) فكان الفضل فيه لرأي استاذي المشرف الدكتور سعيد عدنان .

وحيث عزمت على دراسة لغة الشعر في المفضليات ، كانت امامي عدة شروح المفضليات ، شروحات لعلماء افذاذ من القدماء ، في المقدمة فهم شرح ابي محمد القاسم بن بشار الانباري (ت ٣٠٥هـ) ويعد هذا الشرح شرحاً مفصلاً وافياً ، فيه الى جانب اللغة قدراً كبيراً من اخبار العرب وايامهم وأنسابهم وأشعرهم بما جعله مصدرا ذا قدر كبير ضمن مصادر اللغة والأدب. بما أفاد البعض منه فائدة جلية، وقد أسميته ضمن الهوامش بـ(ديوان المفضليات)، وقد اعتمدت الطبعة المصورة عن طبعة الاباء اليسوعيين في بيروت لعام ١٩٢٠ بتحقيق لايل.

أما الشرح الآخر فهو شرح التبريزي (ت٥٠٥) بتحقيق الدكتور فخر الدين قبادة وقد أفاد البحث منه فائدة كبيرة.

اما اعتمادي الرئيس فكان على تحقيق الاستاذين محمد احمد شاكر وعبد السلام هارون الذين التزما في تحقيقيهما شرحا مختصرا للنصوص الشعرية مستسقى من شروح المفضليات القديمة مع فهارس قيمة ومتنوعة .وقد اعتمدت طبعة دار المعارف المصرية سنة ١٩٤٣.

كما افدت مما كتبه المستشرق جارلز جيمز لايل عن المفضليات بترجمة وتقديم الدكتور عناد غزوان بطبعة المعارف في بغداد ١٩٧٥ .

وقد افدت في دراسة لغة الشعر في المفضليات من مصادر متنوعة من كتب اللغة والنقد والبلاغة فضلا عن كتب التراجم والادب التي افاد البحث منها في معرفة جوانب كبيرة منحياة المفضل الضبي الكوفي ثم كان عدد من المراجع منظارا لرؤية الدراسات العربية القديمة ومعرفة الاراء النقدية فيمل يتصل بلغة الشعر .

وقد اشتمل البحث على اربعة فصول يتقدمها تمهيد وتقفوها خاتمة زاما التمهيد فقد جاء في دراسة جانبين وظفت الجانب الاول في دراسة المفضل الضبي الراوية الكوفي وما يعنى بحياته وعلمه وشخصيته وحياته واثاره وخاصة ما يتعلق باختياراته التي فصلت الحديث عنها في الجانب الثاني من التمهيد اذ درست فيه معنى الاختيار ودلالته النقدية واسس الاختيار و الزمن الذي اختار منه قصائده وبيئات الشعراء .

و اما الفصل الاول فقد جاء في دراسة (الالفاظ) في المفضليات وقد اشتمل على جملة جوانب تتضمن الاول محور (الغرابة) باعتبارها سمة بارزة من سمات المفضليات وقد تناولها البحث من الجانب النقدي والدلالي .

وتناولت الفاظ السلاح والخيل والحرب ، ذلك ان معظم شعراء المفضليات من شعراء الفرسان الذين كانوا يعشقون الخيل وميدان الحرب ويتباهون بحمل السلاح وهذا ما جعلهم يكثرون من الفاظ الخيل والحرب والسلاح زوقد غلبت هذه السمة على شعر المفضليات.

ولاهمية الومان والمكان بالادب بعامة والشعر بخاصة فقد الممت بدراسة مفردات الزمان لاسيما ان الاشعار في المفضليات قد كشفت لنا عن احساس الشعراء بالزمن وتقلباته بوصفه قوة كبيرة لاحدود لها بتهديدكيان الانسان واستقراره ، كذلك يظهر (الزمان ومفرداته) احساس الشعراء بالخوف من الفناء .ومحنة الزمن هذه تفرض على الشعراء ثقلا نفسيا يشتمل اختيار العلامات (الالفاظ) الشعرية التي تعبر عن الواقع (الداخلي والخارجي) له .

ولاهمية المكان في حياة العربي القديم الذي دأب حياة الرحيل وفقدان لذة الاستقرار فقد تعامل الشاعر مع المكان تعاملاً ادبياً اذفى الشاعر على (مفردات المكان) صفات انسانية وافعالاً تتبتعد كثيراً عن الواقع نقل الشاعر – عبر ذلك شعوره ازاء الزمان والمكان .

كذلك تناولت اسماء الاعلام – على تنوعها – ضمن الفصل الاول وما تثيره هذه الاسماء من رؤى شعرية و مواد شعرية تتباين ازائها التجربة الشعرية في المفضليات .

واما الاسمية فقد وقفت عندها لتاكيد الغلبة الوصفية والتقريرية في شعر المفضليات .

واما الفعلية فقد فصلت القول فيها انطلاقا من ان الفعل يعد المحرك الاول للنص ، فهو يقبل الازمنة الثلاثة و يتناسب مع ما يموج في المخيلة الشعرية من حركة وسكون وتاهب للحركة .

واما الفصل الثاني فقد شكل ركيزة مهمة في دراسة تركيب الجمل بين المبنى والمعنى ، وقد رصد البحث اثر التراكيب –بوصفها ظواهر فنية – في قدرتها على استيعاب الدلالات النفسية والتجارب الشعورية ودورها في تكثيف اللغة الشعرية وخصوصية الاداء اللعوي . اذ درس البحث انماط متعددة من التراكيب بغية التماس ما يخرج وراء تلك الانماط من القيم التعبيرية و الاداء اللغوي المتميز . وقد تناولت الدراسة التقديم والتاخير واسلوب التوكيد ، وجملة من اساليب الطلب (الاستفهام و النداء و الترخيم والعرض والتحضيض والامر والنهي) .

واما الفصل الثالث فقد الممت فيه بدراسة الاساليب البيانية التي حفل بها شعر المفضليات من تشبيه واستعارة مجاز وكناية وقد مال الشعراء من التقاطالصور الى الصور المادية الحسية بشكل كبير فقد التصقت –معظم صورهم – بالبيئة البدوية ، التي وجد فيها العربي القديم الام والاب .

وقد توسل الشعراء بالاساليب البيانية المتنوعة الى الربط بين الاشياء المتباعدة

واما الفصل الرابع فقدخصصته لدراسة الايقاع الشعري ، وقد قسمته على اربعة مباحث اختص الاول منها بدراسة البحور الشعرية بين الكم والدلالة، و قد قمت بعملية احصائية للاوزان الشعرية التي نظمت عليها اشعار المفضليات ، وتطرقت الى بيان ابرز الدواعي التي جعلت الشعراء يكثرون بحرا بعينه اكثر من سواه . واما التكرار الذي يعد من من وسائل التنغيمفي الخطاب الشعري فقد درسته ضمن المبحث الثاني من الفصل الرابع اذ وقد افاد الشعراء بعامة من الجناس والطباق باعتبارهما ملمحين صوتيين لهما اثر كبير في اضافة قوة نغمية ، وابراز قيمة صوتية في الالفاظ و بالتالي تكثيف قيمة الدلالة لذلك اثرت دراستهما في المبحث الثالث من الفصل الرابع . ولاتحاد الدلالة المعنوية والموسيقية في القافية ولحرص الشعراء على اختيار حروف القافية فقد آثرت دراسة القافية واحصائها ضمن المبحث الرابع من الفصل الرابع الذي جاء بعنوان القافية واثرها في البنية الايقاعية. وبعد اتمام فصول البحث ، خلصت الى الخاتمة التي اثبت فيها ابرز ما توصل اليه البحث .

و بعد ان انتهيت من بحثي اتقدم بشكري الجزيل و تقديري العظيم لاستاذي المشرف الاستاذ الدكتور سعيد عدنان على رعايته الكريمة ومتابعته لمراحل البحث ، فكان من رحمة الله بي واحسانه علي ان اشرف هذا الاستاذ على هذا البحث فيودعه من فكره النير بصمات تبقى زاخرة للبحث ولي لما فيها من رأي سديد ، او نظر بعيد او ملاحظات قيمة تصحح واتقدم بعميق الشكر وجزيل الامتنان الى ذوي النفوس الطيبةالتي احبت العلم وطالبيه ونشدت تقدي مكل ما في وسعها لاعانتهم وتخفيف بعض العبء عنهم ،واخص بالذكر منهم العاملين في مكتبة اية الله الحكيم ، ومكتبة الامام امير المؤمنين (ع) ، و العاملين في مكتبة الدراسات العليا في الجامعة المستنصرية و المكتبة المركزية في جامعة بغداد و مكتبة كلية

واخيرا ، فقد حاولت في هذا البحث تسجيل ابرز الخصائص والقيم التي تخص اللغة الشعرية في المفضليات من خلال التنقيب بين النصوص لاستخلاص نقاط التشابه و الانسجام بين الشعراء ، والله يعلم اني لم ادخر وقتا ولا جهدا على الرغم من الظروف الصعبة التي مر وبعدفهذا جهدي مؤطر في بحث اقدمه بين يدي اساتذتي المحترمين وان كان فيه من محاسن فذاك غاية رجائي ، والا فافضل ما اعتقده هو ان " نكتب دائما في سبيل ان نقرأ ، وما قصدي من الكلمة التي ادونها الا ان يقع عليها النظر ولوكان نظري ففي فعل الكتابة واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

التمهيد
المفضل والمفضليات

المفضل اسمه و نسبه ، شخصه وعلمه و موقفه من الشعر
المفضليات اسباب الاختيار ، شعراء المفضليات بيئاتهم وازمانهم

المفضل الضبي هو راوية من رواة الشعر العربي القديم ، وعالم من علماء اللغة معروف ومشهور ، اسمه : "المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم بن ابي سلمى بن ربيعة بن اما نسبه في الفهرست فقد ورد فيه اختلاف عما ذكره الزبيدي فهو : " ابو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن الرمال من بني ثعلبة بن السيد بن ضبة ، و يقال له ابن ابي ضبة"[1] . اما في غاية النهاية فقد ورد اسمه مختلفا فهو " المفضل بن محمد بن سالم ويقال محمد بن سالم ابن ابي المعالي بن يعلى بن سالم بن ابي بن سليم بن ربيعة بن زبان ابن عامر بن ثعلبة ، ابو محمد الضبي ...."[2]. ويختلف عن ذلك ماجاء بغية الوعاة فهو " ابن محمد بن معلى الضبي ....."[3] . وتفسير ذلك لا يخرج عن ان مثل هذا وضبة [4] ، هو ابن اد بن طابخة بن الياس بن مضر بن معد بن عدنان [5]وقد ظهرت ضبة الى بلاد نجد وصحاريها فحلوا منازل بكر و تغلب التي كانوا ينزلونها في الحرب التي كانت بينهم ثم خالطوا باطراف هجر ،ونزلوا مابين اليمامة وهجر [6] ، ويذكر ان ديار ضبة كانت بجوار بني غنم بالنواحي الشمالية التهامية من نجد ثم انتقلوا في الاسلام الى العراق يكنى المفضل بابي عبد الرحمن [7]وابي العباس [8] و ابي محمد [9]وقد ذكر القلقشندي ان للمفضل ولدين هما سعد وسعيد " وهما اللذان يضرب بهما المثل فيقال اسعد ام سعيد ؟"[10] . و عندما فتشت عن المثل في كتب الامثال وجد ان سعدا وسعيدا هما " ابنا ضبة بن اد "[11] لا تعرف على وجة الدقة السنة التي ولد فيها المفضل الضبي ، لكن الدكتور احسان عباس اكد ان سنة ولادة المفضل الضبي تتارجح بين ٩٨ هـ و ١٠٣ هـ بعد ان جعل في في حين نجد باحثا اخر قد قرب ذلك اكثر ، فوجد ان سنة ١٠٠هـ هي السنة التي اما ما ذهب اليه الاستاذان محققا كتاب المفضليات الاستاذان عبد السلام هارون ، واحمد محمد شاكر ، فقد ذهبا الى ان ولادة المفضل الضبي كانت في العشر الاول من القرن

---

1 الفهرست ١٠٨ .
2 غاية النهاية في طبقات القراء ٣٠٧/٢.
3 بغية الوعاة ٣٩٦.
4 وردت في تاريخ بغداد حنبة بدلا من ضبة ح ١٢١/١٣ .
5 ظ اللباب في تهذيب الانساب ٧١
6 معجم ما استعجم ٨٨/١ .
7 الفهرست ١٠٨ ، ظ الالباء في طبقات الادباء ٣٦.
8 نزهة الالباء ٣٦ ، ظ : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ٣٩٦.ظ نور القبس ٢٧٠.
9 غاية النهاية ج ٣٠٧/٢.
10 نهاية الارب ٣١٨ ، لم اجد ذكر لولديه هذين (كما ذكر القلقسندي) الا في نهاية الارب .
11 مجمع الامثال ٣٤٢/١ . ويضرب هذا المثل في العناية بذي الرحم وفي الاستخبار ايضا عن الامرين الخير والشر ايهما وقع ، ومن قول الحجاج لقتيبة بن مسلم وقد تزوج فقال اسع ام سعيد ؟ اراد احسناء ام شوهاء ؟ ، فجعل التصغير للقبح ، والتكبير مثلا للحسن ، ظ مجمع الامثال ج٣٤٢/١.

وقد ذهب احد الباحثين الى ان ولادة المفضل الضبي كانت في الكوفة [12].في حين ذهب باحث اخر الى انه ولد في خراسان [13]. ووجد ثالث ان المفضل الضبي كوفي من حيث الموطن
لقد تتلمذ المفضل لكثير من القراء والمحدثين ، فقد اختلف الى حلقات القراء
والمحدثين ، وحفظ القران ودرس الحديث واللغة ، اذ تتلمذ على يد طبقة مرموقة من العلماء كذلك سمع المفضل عن ابي اسحاق السبيعي [14] و سماك بن حرب [15] كما تلمذ المفضل الضبي للمغيرة بن مقسم وسمع منه الحديث[16] و روى عن ابي رجاء العطاردي [17] وقد اخذ عنه ابو عبد الله بن الاعرابي وابو زيد الانصاري وخلف الاحمر [18]ويبدو ان المفضل كان بارعا في الخط ،فقد ذكر انه كان يخط المصاحف [19].وقد روى القراءة عنه علي بن حمزة الكسائي [20]، و جبلة بن مالك وسعيد بن اوس اذ اقام المفضل حلقته في المسجد وتضمنت القراءة والحديث والاخبار واللغة والشعر والنحو ، فهو مقري ونحوي واخباري
كان المفضل محباً لرواية الشعر وحفظ الغريب ، وقد وصفه الازهري بقوله : ان "الغالب عليه رواية الشعر وحفظ الغريب"[21] ، وجاء بعد ذلك السيوطي ليؤكد ذلك في قوله : وقد مال الرواة بعامة – الى الشعر الذي يحتوي على قدر كبير من الغريب وسبب ذلك انهم "العلماء والرواة واللغويين" كانوا يجدون ان هذا الشعر اكثر اصالة وعراقة ، فهو ابعد عن المؤثرات الحضرية والصق بالبيئة البدوية من غيره ، لذلك بالغوافي طلبه . ويبدو ان المفضل قد عني عناية واسعة برواية الشعر الذي كثر فيه الغريب – وهو في عمله هذا يشبه الرواة ، قال الجاحظ "ولم ارَ غاية رواة الشعر الا كل شعر فيه غريب ، او معنى صعب يحتاج وقد ذكر عن المفضل انه كان حريصاً على استقدام الاعراب الى حلقته العلمية اذ يفيد وتؤكد الروايات ان المفضل الضبي كان يستثمر ذهابه للحج فينحرف الى مساكن
لقد عني المفضل الضبي برواية الاشعار التي تتعلق بأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم وعاداتهم،فجمع مقدارا كبيرا من الاشعار التي تصور الحياة العربية والحياة القبلية بما يتصل
ولم يكن المفضل مقتصرا باهتمامه على الشعر الجاهلي بل انصب اهتمامه ايضا على
لم تستوقف المفضل أشعار أهل البادية فحسب، بل نجده يقف عند أشعار أهل الحواضر ومنهم عدي بن زيد اذ جاء في طبقات فحول الشعراء ان "عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيئ وتخليصه شديد واضطرب
لقد عاش المفضل الضبي في فترة ازدهرت فيها الحركة العلمية والادبية وأسهم في دعم مسيرة الحركة الادبية ، مما جعل له منزلة كبيرة فكان موضع ثقة واكبار بين الخلفاء ، فقد جاء في معجم الادباء : "عن ابراهيم ابن المهدي : كنا في دار امير المؤمنين المهدي بعيساباذ ، وقد اجتمع فيها من الرواة والعلماء بايام العرب وادابها واشعارها ولغاتها ،اذ خرج بعض اصحاب الحاجب فدعا المفضل الضبي الرواية فدخل فمكث مليا ثم خرج الينا ومعه حماد والمفضل جميعا، وقد بان في وجه حماد الانكسار والغم. وفي وجه المفضل السرور والنشاط ، ثم خرج حسين الخادم فقال : "يا معشر من حضر من أهل العلم ان امير المؤمنين يعلمكم انه قد وصل حماداً الشاعر بعشرين الف درهم لجودة شعره وابطل روايته ، لزيادته في اشعار

---

12 امثال العرب ١٠.
13 المفضليات وثيقة لغوية وادبية ١٢.
14 ظ غلية النهاية ٣٠٨/٢ .
15 نفسه غلية النهاية ٣٠٨/٢ ظ: اللباب في تهذيب الانساب٧١.
16 تاريخ بغداد ١٢٢/١٣.
17 غاية النهاية ٣٠٨/٢.
18 معجم الادباء ١٦٦/١٩.
19 بغية الوعاة ٣٩٦.
20 غاية النهاية ٣٠٨/٢.
21 تهذيب اللغة ١١/١ .

الناس ما ليس منها ، ووصل المفضل بخمسين الفاً لصدقه وصحة روايته فمن اراد ان يسمع شعراً جيداً محدثاً ، فليسمع من حماد ومن اراد رواية صحيحة فليأخذها
وقد كان للمفضل منزلة مرموقة بين العلماء اللغويين والاخباريين والرواة ومما يذكر بصدد تفوق المفضل وقدرته على رواية الشعر ما جاء في طبقات فحول الشعراء عندما فضله وما ذكره ابو حاتم اذ ذكر ان المفضل "كان اوثق من بالكوفة"[٢٢] وقد ذكر ايضاً ابو الطيب اللغوي قدرة المفضل وشدة علمه بالشعر اذ قال "وكان للكوفيين بازاء من ذكرنا من علماء البصرة المفضل بن محمد الضبي وكان عالماً بالشعر ، وهو افضل من روى الشعر من ويذكر بان المفضل علامة راوية للادب ثقة[٢٣]، وكان عالماً بالنحو والشعر والغريب
ولاشك ان الثقة التي تميز بها المفضل ، وشهرته الواسعة –في أرجاء البلاد – وسعة علمه كان لها دور الاكبر في ان يعفو عنه الخليفة العباسي المنصور بعد شارك في ثورة ابراهيم بن عبد الله بن الحسن (عليهم السلام) فيقتل الامام ويعين صاحبه مؤدباً لابن الخليفة (المهدي)، ويجد المفضل في عمله، ويحسن اداء مهمته، وقد روي ان المنصور قد مر يوماً بالمفضل الضبي، وهو يستمع الى انشاد المهدي قصيدة المسيب بن علس التي مطلعها :-

ارحلت من سلمى بغير متاع   قبل العطاس ورعتها بوداع

فوقف من حيث لا يعلم به المفضل ولا تلميذه حتى أكمل سماع القصيدة وكتم الأمر الى ان حان مجلس له ، فأمر باحضار المؤدب (المفضل)وتلميذه (محمد المهدي) ليحدثهما وهو الناقد الذي يفرق بين الصحيح وغيره اذ ورد عن ابن الاعرابي انه قال : "سمعت المفضل الضبي يقول قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما افسده فلا يصلح ابدا فقيل له : وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته او يلحن ؟ قال ليته كذلك فان اهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب واشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك فيه في الافاق فتختلط
ومن الجدير بالذكر ان المفضل الضبي كان متنوع المعرفة لم يعمد الى الثروة اللغوية الخاصة باخل الكوفة على الرغم من تميزه في ذلك حتى قيل "ان أهل الكوفة يرون له أكثر مما نروي ويتجوزون في ذلك باكثر من تجوزنا "[٢٤] . فقد سافر الى البصرة وسكن فيها مدة ليست بالقصيرة حتى انه امتلك بيتا ومكتبة[٢٥]. وكان يستقبل اصحابه اذ ذكر:"واما المفضل فكان اكثر اقامة ابراهيم عنده حتى خرج"[٢٦] فكان يقرب من تربطهم به علاقات حتى يدخلهم
ولم يذهب المفضل الى البصرة لولا سماعه بازدهار الثقافة والعلوم العربية فيها ، بعد ان سمع بمربدها ، ومجالس الادب فيها ، بما جعل نفسه تتوق للسفر الى البصرة ليلتقي بعلمائها ، ويفيد من علومهم ورواياتهم واخبارهم ومن بين من التقى الاصمعي الذي كان لا
وتذكر المصادر ان المفضل الضبي قدم بغداد ايام هارون الرشيد[٢٧] ، وقد نال المفضل من الرشيد حظوة وتقدمة ، اذ يروى ان الرشيد سأل المفضل الضبي في مجلس ، ان بنشد احسن ما قيل في وصف الذئب ، فان احسن الاختيار اعطاه خاتمه ، فذكر المفضل قول حميد بن ثور :

ينام باحدى مقلتيه ويتقي   باخرى المنايا وهو يقظان هاجع

---

[22] مراتب النحويين ٧١ .
[23] اللباب في تذهيب الانساب ٧١/٣ .
[24] طبقات فحول الشعراء ١٤٨/١ .
[25] وهذا يتضح من خلال استتار الامام ابراهيم بن عبد الله بن الحسن عليهم السلام عنده وطلبه منه ان يقرأ في كتبه . ظ مقاتل الطالبيين ٣٧٨.
[26] نفسه.
[27] تأريخ بغداد ١٢١/١٣-١٢٢ .

فقال له الرشيد : ما القي هذا على لسانك الا لذهاب خاتمي[28] .
وقد وجدت هذه الرواية في مصدر آخر تختلف بعض الشيء ، اذ يذكر ان الرشيد قد
وعلى الرغم مما ذكر عن علم المفضل واجادته في ميدان الرواية والاخبار وايام العرب والامثال ، الا ان بعض الاخبار تذكر نقداً في المفضل ، فقد ورد عن ابي حاتم انه قال غير مرة : "كان المفضل بن محمد الضبي لا يحسن معنى بيت ولا يضبطه"[29] ، واما الفراء فيقول : ان المفضل قد صحف[30] ، وقد جاء في غاية النهاية ان المفضل "ثقة في الاشعار غير ثقة في الحروف"[31] ، وسئل عنه ابن ابي حاتم الرازي فقال : "متروك الحديث متروك
وقد استوقف هذا الامر (الطعن بثقة المفضل) الباحثين ، ومنهم الدكتور احسان عباس . فقد علل هذا الامر : بان السبب المباشر في ذلك هو الصراع بين العلويين والعباسيين ، وهذا بدوره ادى الى الخلاف بشأن فكرة المفضليات والباعث على تصنيفها ، وقد اشار الدكتور احسان عباس الى ان العباسيين عزوا الفضل في ظهور الاختيارات الى ابي جعفر
ووجد باحث آخر ان السبب في ذلك "ان البصريين لم يرغبوا في ان يظهر عمل كوفي منظم ذو شأن ، دون ان يحيطوا ظهوره بغبار من الشكوك ودون ان ينسجوا حوله القصص والحكايات التي من شأنها ان تقلل من فضل علماء الكوفة فيه"[32] . واظن ان هذا السبب اولى بالقبول ، لاسيما ان من آثار المنافسة والخصومة بين رواة البصرة ورواة الكوفة تلك الرواية التي انفرد بها القالي في اماليه ، ، ومؤداها ان الاصمعي وتلاميذه اسهموا قي المفضليات ، قال القالي : "وقرأت على ابي الحسن علي بن سليمان الاخفش في المفضليات قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي ... قال املى علينا ابو عكرمة الضبي المفضليات من اولها الى آخرها ، وذكر ان المفضل اخرج منها ثمانين قصيدة للمهدي ، وقرئت بعد على الاصمعي فصارت مئة وعشرين ، قال ابو الحسن : اخبرنا ابو العباس ثعلب ان ابا العالية الانطاكي والسدري وعافية بن شبيب – وهؤلاء كلهم بصريون من اصحاب الاصمعي اخبروه انهم قرأوا عليه المفضليات ، ثم استقرأوا الشعر ، فاخذوا من كل شاعر خيار شعره ، وضموه الى المفضليات ، وسألوه عما فيه مما اشكل عليهم من معاني الشعر وغريبه ، فكثرت جداً"[33] ، ولا اتفق مع الرأي الذي يذهب بان المفضل كان اديباً ولم يكن لغوياً "فكان يهتم بايام العرب وانساب البدو وعلى الاخص الشعر العربي ، ولم تكن تعنيه قضايا النحو واللغو"[34] . ذلك ان ابرز علماء الكوفة اللغويين قد كانوا تلاميذ المفضل وهم الكسائي والفرار وابن الاعرابي ، وان العلماء الكبار – ومنهم المفضل – كانوا ذوي احاطة شاملة بجوانب الثقافة العربية القديمة بكل وجوهها فكانت اللغة والاشعار والاخبار تتخلل دروسهم ، وكانت آنذاك العلوم متداخلة لم ينفصل احدها عن الآخر ، ولذلك كان كل عالم منهم يقيم حلقة علمية تتسع لكل
للمفضل الضبي عدة مصنفات يقع في البدء منها كتاب الاختيارات الذي سمي فيما بعد بالمفضليات ، وله كتاب الامثال الذي يعد من اقدم كتب الامثال ، وقد نشر هذا الكتاب في عام ١٢٠٠هـ ، ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة من الحكايات والخرافات والنتف التأريخية[35] .
لقد كان المفضل في هذا الكتاب راوياً للقصص ، ولا يروي فيه عن غيره الا نادراً
وروى كثيراً من الامثال وقصص الامثال لمختلف القبائل والبطون العربية من ذلك ما رواه

---

[28] نفسه .
[29] طبقات النحويين واللغويين ٢١٠ .
[30] نفسه .
[31] غاية النهاية ٣٠٧/٢ .
[32] المفضل الضبي حياته آثاره ١٧٩ .
[33] الامالي ١٣٠/١ .
[34] الامثال العربية القديمة ٧٢-٧٣ .
[35] الامثال العربية القديمة ٧٣ .

روي عن المفضل الضبي انه قد شارك في الثورة التي قادها ابراهيم ابن عبد الله بن الحسن (عليهم السلام) ، فقد ذكر ابو الفرج الاصفهاني باسانيده عن ابي عثمان وعلى بن ابي الحسن عن المفضل الضبي قوله : "كان ابراهيم بن عبد الله بن الحسن متوارياً عندي فكنت اخرج اليه ، واتركه ، فقال لي ، انك اذا خرجت ضاق صدري ، فاخرج اليّ شيئاً من كتبك اتفرج بها ، فاخرجت اليه كتباً من الشعر ، فاختار منها السبعين قصيدة التي صدرت بها اختيار الشعراء ، ثم اتممت عليها باقي الكتاب"[36] . وروى ابو الفرج في موضع آخر ان ابراهيم العلوي (ع) نزل وقت استتاره بالبصرة على المفضل الضبي ، وقال له : "ائتني بشيء من كتبك انظر فيه ، فان صدري يضيق اذا خرجت ، فاتاه بشيء من اشياء العرب ،
وفي رواية اخرى : "قلت للمفضل الضبي ما احسن اختيارك للاشعار ، فلو زدتنا من اختيارك وقول المفضل له : والله ما هذا الاختيار لي ، ولكن لابراهيم بن عبد الله ، استتر عندي ، فكنت اطوف واعود اليه بالاخبار ، فيأنس ويحدثني ، ثم عرض لي خروج الى ضيعتي اياماً ، فقال لي : اجعل كتبك عندي لاستريح الى النظر فيها فتركت عنده قمطرين فيهما اشعار واخبار ، فلما عدت وجدته قد علم على هذه الاشعار ، وكان احفظ الناس للشعر ،

- ان ابراهيم بن عبد الله (عليه السلام) هو الذي نبه على مسألة الاختيار للمفضل ولغيره (ممن جاء بعده) ، وهذا يتضح بصورة اوضح عندما وجد المفضل انه قد علم على الاشعار .
- ان المفضل الضبي كان قد اختار اشعار المفضليات مرتين المرة الاولى عندما اختار من بين الكثير من الاشعار ليجعلها مما يأنس به ابراهيم ابن عبد الله (ع) ، عندما طلب اليه الامام ابراهيم (ع) ان يأتيه باشعار تطرد الملل من نفسه اثناء استتاره في بيته في البصرة .

اما المرة الثانية فكانت عندما اختارها ليعلم بها المهدي الذي صار خليفة بعد ذلك ، اذ اختار لهذا الامير اختياراته من القصائد العربية القديمة . لكن صفوة القول ان المفضل سعى الى ان تكون اختياراته ذات طابع تأديبي او تعليمي ، تحمل النفس على التمثل بالاخلاق تعد المفضليات من اعرق المجموعات الادبية المنتقاة في تأريخ الادب العربي
ويعد ابن النديم (ت ٣٨٥هـ) من اوائل من تكلموا من المفضل والمفضليات ، فقد بين سبب تأليفها وعدد قصائدها اذ قال : "وللمهدي عمل الاشعار المختارة المسماة المفضليات وهي مئة وثمان وعشرون قصيدة ، وقد تزيد وتنقص ، وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه ، والصحيحة التي رواها عنه ابن الاعرابي[37] وقريب منه ما ذهب اليه ابو البركات الانباري (ت٥٧٧هـ) في نزهة الالباء[38] وجمال الدين القفطي (ت٦٤٦هـ) في انباه الذي يتضح من كلام ابن النديم ، ان هنالك روايات اخرى لاختيارات المفضل غير رواية ابن الاعرابي ، لكن ابن النديم قد رجح كفة ابن الاعرابي ، ربما كان ذلك بسبب العلاقة الوطيدة التي جمعت بين المفضل وابن الاعرابي اذا ما عرفنا ان ابن الاعرابي هو ربيب كما تدل عبارة ابن النديم – قد تزيد وتنقص . ان الزيادة والنقصان امران رافقا المفضليات منذ ولادتها ، بسبب كثرة رواتها وعدم اتفاقهم بالعدد الحقيقي لهذه القصائد .
ولعل السبب الحقيقي الذي نتج عنه اختلاف القصائد من حيث العدد والترتيب هو ما ذكره د.جواد علي وهو "ان المفضل نفسه لم يدون اختياراته تلك في كتاب وانما اختار ما اختاره دون تدوين ، فكان يمليه على المهدي مجلساً مجلساً حتى اكمل تلك الاختيارات"[39] وقد القى المفضل الضبي اختياراته هذه على من كان يحضر مجلسه طلبا للعلم والشعر ،

---

36 مقاتل الطالبين ٣٧٣ .
37 الفهرست ١٠٨ ظ معجم الادباء ج١٦٧/١٩ .
38 نزهة الالباء ٥٦ .
39 تدوين الشعر الجاهلي مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٤ ، ج٢ ، ١٩٥٦ ، ٥٤٥ .

درست المفضليات باعتبارها مصدراً مهما من مصادر الشعر العربي القديم ، فحظيت باهتمام الرواة واللغويين والشراح ، بل فاقت شهرتها اختيارات الاصمعي (الاصمعيات) ، وقد ضمن المفضل الضبي ، اختياراته قصائد كاملة ، وهذا ما اكده المرزوقي اذ قال : "وهو اختيار لقصائد طويلة من عيون الشعر... وانما هو اختيار الذوق الادبي والجزالة اللغوية فيما تراءى له في ذلك العصر"[40] . وقوله ايضاً :"وقع الاجماع من النقاد على انه لم يتفق في اختيار المقطعات انقى مما جمعه [ابو تمام] ولا في اختيار المقصدات اوفى مما دونه المفضل في حين كانت الاصمعيات توصف باختصار الرواية[41] ، هذا الى جانب ثراء قصائد المفضليات واحتوائها اللغة البدوية غير الهجينة التي وصفت فيما بعد بالغرابة والوحشية[42] ، بما جعل الشراح يقبلون عليها فيتدارسونها ويعمدون الى غريبها فيشرحونه ، ويجدون في استنباط معانيها وقد خص ابو محمد القاسم بن محمد الانباري (ت ٣٠٥هـ) اختيارات المفضل باهتمام كبير ، فاكب عليها يشرحها ويقف عند الفاظها مفسراً لما استغلق معناه ، بعد توثيقه واعقب هذا الشرح شرح آخر قام به ابو جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ) ثم شرح آخر قام به ابو علي المرزوقي (ت٤٢١هـ) ثم شرح التبريزي (ت ٥٠٢هـ) وانما كثرت شروح المفضليات لغزارة معلوماتها ، واحتوائها على لغة عربية اصيلة تمتد في جذورها الى الاصل البدوي الذي عد فيما بعد غريباً وحشياً ، ومنهم من يختار الوحشي من الشعر كما اختار لقد تميزت اشعار المفضليات عن غيرها من المجموعات الشعرية ، وذلك ان شعراءها لم يختصوا بفن شعري معين كاصحاب المراثي او نعت الخيل ، ولم يكونوا منتمين جميعاً الى ولاء قلبي او تيار عقائدي كشعراء هذيل او تميم وشعراء اليهود والنصارى ، كما لم تجمع بينهم علاقات خاصة تميز حياتهم كالفرسان والاجواد والصعاليك . لكن وجد من القدامى من رأى ان هناك سمات خاصة ميزت اشعار المفضليات بما جعلت هذه الاشعار ذات سمات فنية مشتركة . ومن هؤلاء القدامى العسكري في الصناعتين ، فقد لاحظ ان اختيارات

١. اشتمالها على شعر يقل تداوله .

٢. احتوت اشعار المفضليات على الغريب[43] .

ولابد لنا من مناقشة هذه الملاحظة بسمتيها ، وحسبنا اولاً الاشارة الى ما دلت عليه الدراسات التي عنيت بالادب العربي ، وحسمت هذا الصراع[44] ولعل ما يفيدنا في ذلك ما جاء في قول (ليال) : "وتحتوي مجموعة المفضليات اعمال اولئك الشعراء الذين لم تكن لديهم قصائد كافية في عددها ايام المفضل لكي تجمع في دواوين مستقلة ، لذا فانها لا تحتوي على قصائد الشعراء المشهورين الذين كانت قصائدهم مجموعة في دواوين مثل امرئ القيس طرفة ، زهير ، لبيد ، عنترة ، النابغة والاعشى ، ومع ذلك فان في المفضليات قصائد مشهورة جداً وهي في غاية الروعة"[45] . في ضوء هذا يعني ان شعراء المفضليات في نظر النقاد القدماء من الشعراء المقلين (الشعراء الموغلين في القدم)لان اشعارهم قد تعرضت للضياع . ولم

---

40 شرح ديوان الحماسة ١٠/١ .

41 ظ الفهرست ٦١ .

42 ظ كتاب الصناعتين ٩ .

43 الصناعتين ١١ .

44 ظ : مثل اختلاف النقاد القدماء بشأن المخبل السعدي ، ابن سلام يقول عنه : وله شعر كثير ، وورد في الاغاني : انه من المقلين . ظ: طبقات فحول الشعراء ١٥٠/١ ، الاغاني ٧٤١١/١٣ العمدة ١٠٢/١ .

45 بعض سمات الشعر العربي القديم جارلس . جـ. ليال ترجمة علي يحيى منصور بحث ٢٧ .

تجمع في دواوين . لكن ايصح ان نطلق كلمة (مقل) على شاعر قد وصل الينا ديوانه ؟ هذا اذا ما اتفقنا على ان الشعراء المقلين هم الذين لم تصل الينا دواوينهم[46].

ان قصائد المفضليات تتميز بشهرتها ومكانتها الادبية عند الرواة والنقاد من هذه القصائد قصيدة ثعلبة بن صعير ومطلعها (هل عند عمرة من بتات مسافر) فقد اعجبت الاصمعي حتى قال فيها "لو قال [الشاعر] مثل قصيدته خمساً كان فحلاً"[47] واختار نونية المثقب العبدي التي مطلعها (افاطم قبل بينك متعيني) وقال ابو عمرو بن العلاء في شأنها : "لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس ان يتعلموه"[48] ، كما ضمن اختياراته عينية الحادرة التي مطلعها : (بكرت سمية بكرة فتمتع) وقال الاصمعي فيها : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته هذه كان فحلاً[49] واختار لسويد بن ابي كاهل ومطلعها (بسطت رابعة الحبل لنا) قال الاصمعي فيها : كانت العرب تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها وتسمى باليتيمة[50] وقال ابن سلام : "وله شعر كثير ولكن برزت هذه على شعره"[51] . واختار للاسود بن يعفر قصيدته التي مطلعها (نام الخلي فما احس رقادي) التي قال فيها ابن سلام "له واحدة رائعة طويلة لاحقة باجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته"[52] . واختار قصيدتي علقمة كما اختار عينية ابي ذؤيب الهذلي التي قال الاصفهاني عنها : "تقدم ابو ذؤيب الهذلي جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية ، فهو اشعر هذيل ..."[53] واختار ثلاث قصائد لمتمم فقد ذكر ابن قتيبة عندما ذكر قصيدة منها فقال : "وهذه القصيدة من احسن ما قال .."[54] واختار للمرار العدوي قصيدته (عجب خولة اذ تنكرني) وقد جاء ذكرها في مختار ما قيل في النسيب عند صاحب العمدة[55] . واختار لبشر قصيدته التي مطلعها (احق ما رأيت ام احتلام) اذ قال فيها ابو عمرو بن العلاء : "ليس للعرب قصيدة على هذا الروي اجود منها ،

هذه من اهم القصائد التي وردت في المفضليات ، التي حصلت على اهتمام العلماء والنقاد العرب ، وان قصائد بهذه الشهرة التي بلغتها ، والتفضيل التي حصلت عليه من قبل النقاد والعلماء . اقول ان لهذا نجد ان المفضل كان متوافقاً في نظرته مع نظرائه من النقاد ومن جانب آخر فان السمة الغالبة على هذه القصائد هو سمو لغتها ، وتميزها

لقد اختار المفضل الضبي مقطوعات كما اختار قصائد ، فاختار للمرقش الاصغر – بضمن ما اختار له – بيتين من الشعر[56] ، في حين اختار لسويد بن ابي كاهل قصيدته الطويلة التي بلغت من الطول (١٠٨)بيت[57] . وهذا يدل على ان الطول او القصر لم يكن من لم يكن المفضل في اختياراته ملتزماً بعدد معين للقصائد (او المقطوعات) فقد اختار الواحدة لتأبط شراً وللحاذرة ، وللمسيب[58] ولرجل من عبد القيس وللشنفري وللمخيل السعدي[59]، ولسلامة بن جندل ، ولثعلبة بن صعير ولعبد يغوث وللحارث بن وعلة ولجبيهاء ، ولشبيب بن البرصاء ولرجل من اليهود ، ولسويد بن ابي كاهل والاخنس وجابر بن حني ولمحرز بن المكعبر

---

[46] وهنا نتفق مع الدكتور حاتم الضامن ظ: عشرة شعراء مقلون : ٤ .
[47] فحولة الشعراء ٢٣ .
[48] الشعر والشعراء ٣١١/١ .
[49] فحولة الشعراء ٢٢ .
[50] ظ الاغاني ٤٦١٤/١٣ .
[51] طبقات فحول الشعراء ١٥٠/١-١٥١ .
[52] نفسه ١٤٧/١ .
[53] الاغاني : ٢٣٤٢/٦ .
[54] الشعر والشعراء ٣٣٨/١ .
[55] العمدة ١١٧/١-١١٨ .
[56] ظ المفضليات ٥٠/٢ المفضلية ٥٨ .
[57] المفضليات ١٩٠/١ المفضلية ٤٠ .
[58] لقد صنفه الاصمعي ضمن الفحول . ظ فحولة الشعراء ١٩ .
[59] وجعله ابن سلام ضمن طبقات الفحول ظ طبقات فحول الشعراء ١٥٠/١-١٥١ .

ولامرأة من بني حنيفة ، ولابي قيس بن الاسلت ولمرة بن همام وللخصفي ، وللسفاح بن بكير (او حمد بن عبيد) ولضمرة ابن ضمرة ولسبيع بن خطيم ، اوس بن الغلفاء ولخراشة
واختار المفضلتين للكلحبة وسلمة بن الخرشب ولبشامة بن عمرو والحصين ، والمرار والمرزد وعبد الله بن سلمة ولعمرو بن الاهتم وعبدة بن الطبيب وذي الاصبع ، والاسود بن يعفر ، وثعلبة بن عمرو ، وعميرة بن جعل ، وافنون التغلببي ، وبشر بن عمرو ، ويزيد بن الخذاق ، ومقاس العائذي ، وراشد بن شهاب والحارث بن ظالم ، وسنان بن ابي حارثة وزبان ومعاوية وعامر بن الطفيل ، وحاجب الاسدي ، وعبد قيس بن خفاف .
كما اختار الثلاث للجميح ومتمم ، والحارث بن حلزة ، والمثقب ، وعوف بن الاحوص
كذلك لم يكن المفضل في اختياراته منطلقاً من جاهلية الشاعر او اسلاميته او خضرمته فقد اختار لهم جميعاً ، فقد اختار من الجاهلين الجميح ، الحادرة ، والمسيب بن علس ، والسنفري ، وسلامة بن جندل ، وذا الاصبع العدواني ، والحارث بن وعلة والاخنس وجابر بن حني والاسود بن يعفر والمرقش الاكبر والاصغر ، ومحرز بن المكعبر ، وثعلبة بن عمرو ، وعميرة بن جعل وافنون التغلبي وبشر بن عمرو ، ويزيد بن الخذاق ، ومرة بن همام ومقاس العائذي ، ورائد بن شهاب ، والحارث بن ظالم ، وعوف ابن عطية ، وبشر بن ابي خازم ، وسنان بن ابي حارثة وزبان وعامر بن الطفيل واوس بن غلفاء ، وعلقمة الفحل،
واختار للاسلاميين للمزرد ومتمم ، شبيب بن البرصاء ، والمرار وغيرهم واختار للمخضرمين ومنهم المخبل السعدي ، وعمرو بن الاهتم ، وعبدة بن الطبيب وابن الاسلت والمفضل لم ينطلق من النزعة القبلية للشعراء ، فقد اختار لشعراء بني اسد ، مثل بشر بن ابي خازم ، والجميح ، وحاجب بن حبيب وشعراء تغلب ومنهم الاخنس بن شهاب ، وافنون التغلبي وجابر بن حني ، وليشكر اختار للحارث بن حلزة وراشد بن شهاب كما اختار واختار من اليهود رجل منهم كما اختار لعبد المسيح بن عسلة وهو نصراني ، واختار واختار من الفرسان العرب ومنهم الكلحبة العرني ، والجميح وسلمة ابن الخرشب والحصين ، وسلامة بن جندل ، وذي الاصبع العدواني وعبد يغوث وعوف بن الاحوص ، والاخنس والمرقشين (الاصغر والاكبر) والخصفي ، وضمرة بن ضمرة وعوف بن عطية ، وبشر بن ابي خازم وسنان بن ابي حارثة ، ومعاوية (معود الحكماء) وعامر بن الطفيل وسبيع بن الخطيم ، وعلقمة الفحل ، وهم في معظمهم من سادة اقوامهم . واختار من الصعاليك تأبط شراً والشنفري ، واختار من الشعراء المشهورين الحارث بن حلزة وهو احد الشعراء المشهورين اصحاب المعلقات وقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من الجاهلين واختار لابي ذؤيب الذي عده ابن سلام "فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن"[60] وكذلك عده الاصمعي
لقد قصد المفضل الضبي في مفضلياته الى التنوع في الاختيار والتقديم لم يعمد الى نسق موحد في اختياراته ، فقد عمد الى التعريف بالتراث فكأنه عمد الى التنوع كما حصل في معرفته فهو متنوع المعرفة واسع اللغة حرص على حفظ وسلامة اللغة من خلال اختيار القصائد التي اعجبته ، ونحن نعرف انه رواية ثقة للاشعار ، ولانه نشد في اختياراته السمة التأديبية التعليمية فانه وجد في هذه القصائد ضالته التي ينشد ، فهي تمثل اصالة العربية ، لاسيما انه قد ضمن اختياراته قصائد للمرقشين الاكبر وابن اخته الاصغر) والحارث بن حلزة ، وابن سلام قد اكد ان الشعر في الجاهلية كان في ربيعة منهم مهلهل بن ربيعة والمرقشان ويبقى لنا ان نقول ان المفضل الضبي جمع في اختياراته قصائد من اروع ما قالته

---

[60] نفسه ٩٧/١ .

الفصل الاول (الالفاظ)

١. **الغرابة .**
٢. **الفاظ الحرب .**
٣. **الفاظ الخيل .**
٤. **الفاظ السلاح .**
٥. **اسماء الامكنة والازمنة والاعلام .**
٦. **الاسمية .**
٧. **الفعلية .**

الفصل الاول

اولاً : الغرابة :

جاء في كتاب الصناعتين انه : "كان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له : ويكثر الغريب فيه ، وهذا خطأ من الاختيار لان الغريب لم يكثر في كلام الا افسده وفيه دلالة الاستكراه والتكلف"[61] . وقبل الخوض في هذا الكلام لابد لنا من الوقوف على معنى الغرابة في المفهوم اللغوي والبلاغي .

جاء في لسان العرب "اغرب الرجل ، جاء بشيء غريب"[62] ولم يبتعد مفهوم الغرابة في تاج العروس عما كان عليه في لسان العرب[63] .

ولو فتشنا عن معنى الغرابة في الكتب البلاغية لوجدنا الزمخشري قد قال : "يقال : غربة : ابعده ، وغرب : بعد ... وتكلم فاغرب : اذا جاء بغرائب الكلام ونوادره ، وفي كلامه غرابة ، وغرب كلامه ، وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة ومنه مصنف الغريب"[64] . في حين ذكر القزويني ان "الغرابة ان تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها فيحتاج في معرفته الى ان ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة"[65] . بل قد اكد ان الفصاحة نقيض الغرابة اذ قال : "اما فصاحة المفرد فهي خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[66] .

وبعد هذا العرض السريع لمفهوم الغرابة (في اللغة والبلاغة) ، نعود الى المفضليات لنجد ان الدكتور عزة حسن قد اكد ان الغرابة سمة من سمات الشعر في المفضليات الا انه قد وجد تبرياً لذلك عندما ذكر ان هذا هو شأن الشعر العربي القديم فـ"الغريب شائع فيها [المفضليات] حقاً ، ولكن هذا الامر ليس خاصاً بالقصائد المفضليات وحدها ، بل هذه حال شعر العرب القديم باجمعه"[67] .

من خلال المعنى العام للقول السابق يتضح لنا ان اشعار العرب يشع فيها الغريب ، فان كان الغريب لا يحمد بل مستكره ، فلماذا كانت الاشعار تنطوي عليه ؟ ومتى اصبح هذا الغريب غريباً؟ وان كان هذا الغريب مستكرهاً ومستغلقاً على الآخرين فلماذا كان الشاعر ينشده في شعره ؟ ونحن نعرف ان الشاعر كان يرغب في ان يشيع شعره بين العرب ! فكيف لهم – ان انتشر فيه الغريب وشاع – ان يفهموا عنه ، وهم بعامتهم اميون ؟

للاجابة عن ذلك كله لابد لنا من الوقوف عند اللغة ، فاللغة وسيلة التفاهم والتبادل الفكري والعاطفي ، والفرد يستعمل اللغة ليحملها على التعبير عن اكثر من مستوى فيعبر من خلالها عن الانفعال والعاطفة و..و..و.. ذلك ان "اللغة مضمون حياتي يعيشه الانسان في حيز خاص"[68] فاللغة كيان حي خاص ولذا "كانت مقوماتها الجوهرية شيئاً يتجاوز الالفاظ المفردة وهذه الالفاظ نستعملها اليوم لنهملها غداً"[69] . وربما من هنا نستطيع الانطلاق في فضاء وقد كان الرواة يتبارون في جمع الغريب والاحتفال بالشعر الذي ينطوي عليه وهذا ما اكده الاصمعي اذ قال : "جئت الى ابي عمرو بن العلاء فقال : من اين اقبلت يا اصمعي ؟ قلت : من المربد . قال هات ما معك ، فقرأت عليه ما كتبت من الواحي ، ومرت به ستة احرف لم وما قال ابو عمرو بن العلاء قوله هذا الا ايماناً منه انه قد سبق غيره من العلماء في

---

[61] كتاب الصناعتين ٩ .
[62] لسان العرب مادة (غرب) .
[63] تاج العروس مادة (غرب)
[64] اساس البلاغة ١٥٩/٢ .
[65] الايضاح ٩/١ .
[66] نفسه .
[67] المكتبة العربية ٦٨/١ .
[68] فقه اللغة ١٢٥ .
[69] نفسه .

وما دعا الرواة والعلماء القدماء الى التقاط الغريب وجمعه اكثر من سبب كان الاول منها هو الافادة من هذا الغريب في تفسير القرآن ومما يروى في هذا الشأن ما ورد عن ابن عباس اذ قال :"اذا سألتموني عن غريب القرآن التمسوه في الشعر فان الشعر ديوان
اما الامر الثاني الذي دعا الى جمع الغريب فهو خدمة من هؤلاء العلماء الاجلاء في التعليم بعد ما نشأت حلقات العلم الواسعة التي يختلف اليها طلاب العلم فقد قامت حركة علمية واسعة هدفها التقاط الشعر الجاهلي وجمعه وتدوينه وقد قامت علوم لغوية على هذا الشعر .
ايماناً من العلماء القدماء بان هذا الشعر قد بعد قائلوه عن الاختلاط والهجنة ، كما بعدت عن الاختلاط بغيرالعرب ، ولعل ابن سلام اكد ذلك عندما قال : "وعدي بن زيد كان يسكن الجيدة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير وتخليصه
فقد عد – اذن الشعر الذي يوصف بالغريب مقياساً واساساً في التفضيل عند العلماء
لابد لنا من طرح سؤال مهم هو ما نوع هذا الغريب ، ومتى وصف الغريب بالغريب ؟
لقد قسم ابن الاثير الالفاظ الى ثلاثة اقسام ، قسمان حسنان وقسم قبيح ، واما القسمان الحسنان فاحدهما استعمل الاول والآخر من الزمن القديم الى زماننا هذا ولا يطلق والآخر "ما تداول استعماله الاول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة الى الزمن واهله وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب ، لانه لم يكن عندهم وحشياً وهو
واما :القبيح من الالفاظ الذي يعاب فلا يسمى وحشياً فقط بل يسمى الوحشي
لو عدنا لنستذكر قول العسكري – في اول الكلام – ذكر ان المفضل الضبي قد اكثر من الشعر الذي يقل تداوله لكثرة الغريب فيه ذلك بان الغريب لا يكثر في كلام الى افسده لان فيه سمة التكلف . وهناك لابد ان نطرح سؤالاً آخر مفاده متى وصف الغريب غريباً وما نوع ما كان اللغويون ليفزعوا نحو الشعر القديم ، الا بعد ما الفوه ، وطال تمرسهم به ، فقد نقبوا عنه واطالوا التنقيب عنه[70] ، باحثين عن الشواهد فيه وذلك فيما يستنبطون من الاحكام والقواعد . وهذا ما اكسبهم علماً وخبرة بالفاظه ومعانيه ، وكانوا "بالقياس الى الشعر القديم كمن يسير في طريق كثر سالكوها فذللت صعابها ، ووضحت معالمها ، وكانوا بالقياس الى الجديد كمن يدفع الى السير في طريق مجهولة ، لم يسبق له ان عرفها ، او سار فيها"[71] لذلك حرص العلماء واللغويون القدماء على الاهتمام بهذا القديم وشغفوا فيه . واعرضوا عن المحدث حتى عرف عن بعض العلماء في التعصب للقديم[72] وامور اخرى لا
ومن جانب آخر ان المفضل الضبي بما عرف عنه من شغفة الكبير بعلوم المعرفة من الرواية والشعر والحديث والقراءة ، ولكونه رجل مؤدب كانت تقام له حلقة علم ، يقبل عليها طلاب اللعلم وتلامذة المعرفة ، كان شأنه – شأن غيره من العلماء والرواة في عصره – حريصاً على جميع الشعر القديم بما فيه من دلالات تتناسب وبيئة الصحراء التي عاشوها وعانوها الالفاظ التي تدل على بيئة الصحراء بكل متطلباتها وجزيئاتها من حيوانات ونباتات وموجودات ، ولان الحياة ليست في ثبات ، فان الالفاظ التي تدل على تلك الحياة مهملة للناس الذين تمدنوا وتركوا العيش فيها ، فلا يمكن للشاعر الف حياة الحاضرة ان يختار في شعره ما بقي من آثار الديار والدمن والاثافي والآثار ، فهم "كانوا قديماً اصحاب خيام ، ينتقلون من موضع الى آخر ... فتلك ديارهم وليست كابينة الحاضر ، فلا معنى لذكر الحضري الديار الا وهم لا يذكرون رحيل الظعن تكلفاً ابداً ، وانما وصفوا حياتهم بصعوباتها ، لاسيما ان لغة الشعر هي "لغة بصرية محسوسة ، تجسد الاحساسات وتسعى دائماً الى عرقلة المتلقي وجعله يرى باستمرار شيئاً فيزيقياً ، لتمنعه من الانزلاق الى عمليات التجريد التي تؤدي اليها

---

[70] ظ النقد اللغوي عند العرب ٩١ .
[71] نفسه .
[72] ظ الموازنة ٢٢/١ ، ظ العمدة ٩٠/١ .

كذلك ما يتعلق بالناقة ووصف اجزائها وحركة عضلاتها وانواع سيرها ، اذ لا يمكن
لكل شاعر وصف ذلك ما لم يكن قريباً للناقة مرافقاً لها في مسيرها في الهاجرة وسرى الليل
"وكانت دوابهم الابل لكثرتها ، وعدم غيرها ... فلهذا خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن
وربما لابتعادنا عن هذه الحياة – التي اعتادها شعراء العصر الجاهلي وشعراء البادية
وهذا لا يعني انقطاعنا عن هذه اللغة اذ "تعتبر اللغة العربية التي تتحدث بها اليوم في
جميع ارجاء الوطن العربي والتي انتشرت في مشارق الارض ومغاربها لغة قديمة من اقدم
اللغات التي عرفتها الانسانية"[٧٣] فـ "الشعراء الغابرون يمدوننا بتراث من التقاليد الرائعة التي
ما زالت تعيش منحدرة من الماضي ، والشعراء المحدثون يدفعون باللغة الى الامام
لقد افترض النقاد على الشعراء الفاظاً لابد ان تكون معروفة ومألوفة "وللشعراء الفاظ
معروفة ، وامثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر ان يعدوها ولا ان يستعمل غيرها ... الا ان
المألوف ان اللغة الشعرية لغة فردية تتميز بخصائص ذاتية ، تشف عن شخصية قائلها
وذاتيته فكيف للشعراء التعبير عن ذاتيتهم بالفاظ مفروضة عليهم ولغة الشعر هي "لغة
انفعالية وحياته زاخرة بضروب من الصداع لا يحسن التغلب عليها الا في ميدان التعبير
لقد اختار المفضل الضبي واختياره كان "اختيار لقصائد طويلة من عيون الشعر ، لم
يرتبها المفضل على ابواب خاصة ، ولا قصد ان يجمع الشعر الذي يتناول اغرضاً معينة ،
والمفضليات – باعتبارها مقصدات – تعرض اموراً مختلفة من حياة العرب وتعبر في
مجملها عن ذوق راوية واخباري ومحدث ومؤدب وشيخ جليل ، اذ لم يعرض المفضل ما
وهذا اما اكده المرزوقي اذ قال : "وقع الاجماع من النقاد على انه لم يتفق في اختيار
المقطعات انقى مما جمعه (يقصد ابا تمام) ولا في اختيار المقصدات او في مما دونه المفضل
ولو وقع الغريب في اشعار المفضليات فلا اظنه مما يعاب او يستقبح وهو بظني – من
النوع الثاني من انواع الالفاظ التي ذكرها ابن الاثير: "وهو ما تداول استعماله الاول دينه
الآخر"[٧٤] .

---

[73] المفضليات وثيقة لغوية وادبية ٦٣ .
[74] المثل السائر ج٢٢٨/١ .

الفصل الاول

الفاظ الحرب :

ان ميدان الحرب بلا شك ميدان واسع ، وسعته تبرز من عمق الحياة الاجتماعية التي كان يحياها العرب ، وحياتهم كانت في عمادها تقوم على الحل والترحال ، والصيد والغزو وكانت علاقاتهم توصف بالقبائلية ، تزدهر بها الغارات والمناورات ، لذلك قد كثرت الفاظ الحرب ومتعلقاتها من خيل وسلاح وجيش وكتائب وضرب واراقة دماء ، وقد شملت خمس ومئة قصيدة ، ولاجل هذه الكثرة اظن ان شعر المفضليات يمكن له ان يوصف بشعر الخيل والحرب والصيد، ولاشك ان لفظة الحرب عندهم لم تكن لتعني دلالة سطحية او يأتي بها الشاعر لمجرد التباهي والتفاخر، بل كانت هذه الالفاظ تأتي في اشعارهم لتعبر عن تجارب انسانية عميقة استحالت الى تجارب شعرية خصبة، ابرزت صوراً لشعراء فنانين، ومن المعروف ان الشاعر الفنان هو "الذي تتسم اغانيه الحربية بلمسات عديدة من الشعر (الرقيق الصادق)"[٧٥] .

وجدير بالاشارة ان الفاظ الحرب ومتعلقاتها قد لازمت القصائد الحماسية وقصائد وصف المعارك ، واظن ان السبب في ذلك هو ان الشعراء كانوا يجددون في الولوج في ميدان المعركة متعة حقيقية من جهة ، ومن جهة اخرى فانهم يجدون في ذلاك تحقيقاً لذواتهم ، وهذا الامر كثيراً ما يبرز لدى الشعراء الفرسان كما نجد : ومن ابرز الشعراء الفرسان الذي اطالوا في حيز رسم الحروب ومتعلقاتها مزرد بن ضرار[٧٦] وبشر بن ابي خازم[٧٧] وربيعة بن مقروم[٧٨] وراشد بن شهاب[٧٩] وعبدة بن الطبيب[٨٠] وعامر بن الطفيل[٨١] ويزيد بن الحذاق[٨٢] وغيرهم .

فقد اعلن المزرد بن ضرار صراحة بانه فارس يلج ارض المعركة ولا يرضى قريناً له الا كبش القوم وسيدهم فيقول[٨٣] : (من الطويل)

فقد علمت فتيان ذبيان انني	***انا الفارس الحامي الذمار المقاتل***
واني ارد الكبش والكبش جامح	***وارجح رمحي وهو ريان ناهل***
وعندي اذا الحرب العوان تلقحت	***وابدت هو اديها الخطوب الزلازل***

وتعد الحرب من الميادين التي يكثر فيها الفخر ، فالشاعر يفخر بشجاعته ونزوله ارض المعركة لينازل خصومة غير آبه بالموث ، قال الخصني المعاربي[٨٤] (من الطويل) :

الا ايها المستخبري ما سألتني	***بايامنا في الحرب الا لتعلما***
فما يستطيع الناس عقداً أنشده	***وننقضه منهم وان كان مبرما***
وانا لتشفي صورة التيس مثله	***ونضربه حتى نبل استه دما***

فهو لا يرضى بالجندي او المحارب البسيط قريناً ، بل يقابل في منازلته سيد القوم .

والشعراء عندما يصفون غمرات المعركة انما ارادوا ان يؤكدوا حقيقة شجاعتهم واقدامهم

---

75 تأريخ الادب العباسي ٣٩ .
76 ينظر المفضليات المفضلية ١٧ .
77 نفسه المفضلية ٩٨ و ٩٩ .
78 نفسه المفضلية ٣٨ و ٣٩ .
79 نفسه المفضلية ٨٦ .
80 نفسه المفضلية ٢٦ .
81 نفسه المفضلية ١٠٦ و ١٠٧ .
82 نفسه المفضلية ٧٨ و ٧٩ .
83 نفسه ٩٣/١ .
84 المفضليات ٢١٢/٢

على هذه اللحظات التي قد يجتنبها الآخرون ، وبذلك هم يفتخرون ، قال عوف بن عطية في ذلك[85] : (من الوافر)

لعمرك انني لاخو حفاظ	*وفي يوم الكريهة غير غمر*
اجود على الاباعد باجتداء	*ولم احرم ذوي قربى واصد*
وما بي ، فاعلموه من خشوع	*الى احد وما ازهى بكبد*
الم تر اننا مردى حروب	*نسيل كأننا دفاع بحر*

ويحملهم الصراع من اجل البقاء معارك مع قبائل شتى فهم يجددون المعارك مع قبائل متعددة فيذكرون ذلك ضمن اشعارهم ، قال بشر بن ابي خازم مفتخراً بشجاعة قومه[86]: (من الوافر)

وليس الحي حي بني كلاب	*بمنجيهم وان هربوا الفرار*
وقد ضمزت بجرتها سليم	*فخافتنا كما ضمز الحمار*
واما اشجع الخنثى فولت	*تيوساً بالشظي لهم يعار*
ولم نهلك لمرة اذ تولوا	*فساروا سير هاربة فغاروا*

والملاحظ في اشعار العرب غلبة الروح الحماسية من جهة ، ومن جهة اخرى يغلب الحس القبلي على الشاعر في المفضليات وانما هذا يجسد رؤى الشعراء ومواقفهم ازاء حقيقة وجدت في زمنهم ، ولم تكن رؤى الشعراء منطلقة عن غير وعي ، بل هي تنطلق من خضم صراع حقيقي حدث فعلاً بين ذات الشاعر وقبيلته وبين خصومه ، نتج عن الحرب عدة امور منها الغنائم التي ذكرها الشاعر الحرث ابن ظالم ، فقد فخر بتركه لهذه الغنائم الحرث ابن ظالم ، فقد فخر بتركه لهذه الغنائم لسعة اخلاقه ، اذ قال[87] : (من الوافر)

واني يوم غمرة غير فخر	*تركت النهب والاسرى الرغابا*

في حين لم يترك قوم ربيعة بن مقروم خصومهم الا جثثاً هامدة سحقتها فرسانهم ، قال ربيعة[88]: (من المتقارب)

فدارت رحانا بفرسانهم	*فعادوا كأن لم يكونوا رميما*
بطعن يجيش له عاند	*وضرب يفلق هاماً جثوما*
وأضحت بيمن اجسادهم	*يشبهها من رآها الهشيما*

فهم (بنو حرب) كأنهم فحول الابل :

بنو الحرب يوماً اذا استلأموا	*حسبتهم في الحديد القدوما*

وقريب من ذلك ما جاء في قول بشر بن ابي خازم[89]: (من الكامل)

كنا اذا نعروا لحوب نعرة	*نشفي صداعهم برأس مصدم*

فهم يعدون عدتهم لقتال اعدائهم ، قال ثعلبة بن عمرو[90]: (من الطويل)

عتاد امرئ في الحرب لا واهن الثوى	*ولا هو عما يقدر الله صارف*
به اشهد الحرب العوان اذا ابدت	*نواجزها واحمر منها الطوائف*

---

85 نفسه ١٢٨/٢ .

86 نفسه ١٤٢/٢ الشظي : بلد . الضموز : ان يمسك للحيوان جرته في فيه هاربه : هو ابن ذبيان كان بينهم وبين قومهم حرب فرحلوا من غطفان فنزلوا في بني ثعلبة بن سعد .

87 المفضليات ١١٤/٢ لقد ورد ذكر ايام العرب ضمن مفردة الازمنة في هذا الفصل .

88 نفسه ١٨٢/٢ تيمن : موضع . استلأموا : لبسوا اللأمة وهي السلاح .

89 نفسه ١٤٧/٢ .

90 نفسه ٨٢/٢ .

وهم يقاتلون اعدائهم بغارة يجمون بها جمعهم حتى ليكونوا كتائب للموت ، قال المثقب العبدي[91] :

واي اناس لا اباح بغارة يؤازي كبيدات السماء عمودها

وجأوا فيها كوكب الموت فخمة يقمص في الارض الفضاء وئيدها

وانما اجاد الشعراء في وصف الميدان الحربي بكل ظروفه مصورين شجاعتهم فالشجاعة هي "احد المنافذ الفكرية التي عبر من خلالها الشعراء الجاهليون عن مقومات فخرهم الذاتي والقدري"[92] .

ان هذه الاشعار تعكس صور معارك كانت قد حدثت بين اطراف متنازعة ، وصورها كل شاعر بحسب رؤياه ، فالشاعر جابر بن حني يجد ان دماء الملوك ليست بكفيء لدمائهم وهم لا يخشون قتل هؤلاء الملوك : (من الطويل)

الا تستحي منا ملوك وتتقي محارمنا لا يبوؤ الدم بالدم

نعاطي ملوكاً السلم ما قصدوا بنا وليس علينا قتلهم بمحرم

وجدير بالذكر ان الشعراء بعامتهم كانوا يميلون الى تغليب الحس القبلي في الصراع الحربي بين القبائل ، وما ذلك الا لقرب الشاعر من قبيلته التي تسنده وتجعله واجهتها للدفاع عنها باللسان وباليد ، وهذا الامر يكشف عنه قول عمرو بن الاهتم[93] : (وافر)

لقد اوصيت ربعي بن عمر : اذا حزبت عشيرتك الامور

بان لا تفسدن ما قد سعينا وحفظ السورة العليا كبير

ان الفاظ الحرب ومتعلقاتها في مجملها متجردة عن الايحاء ، بل هي زاخرة بانماط الاعتداد النفسي ، وتحمل صفة الشفافية ، فهي تشف للمتلقي عن افكار الشعراء ، وتنسجم مع احساسات الشعراء ، فقد صدرت عن نفس ابية تأبى الخضوع والذلة وقد تناول الخصفي المعاربي ذلك فوصفه وصفاً دقيقاً عندما قال[94] : (من الطويل)

جنيتم علينا الحرب ثم ضجعتم الى السلم لما اصبح الامر مبهماً

ويوم يود المرء لو مات قبله ربطنا له جأشا وان كان معظما

فقد وصف الشاعر ما اعتراه حقيقة ، ذلك ان رؤية الشاعر للحقيقة هي "وليدة الامتزاج الحقيقي المباشر او الاتحاد بين قبله وعقله وبين المظاهر الكبرى في حياته ، فالشاعر في لحظة الرؤية يرى في الطبيعة المحسوسة رموزاً لحياته الباطنة"[95] .

الفاظ الخيل :

لقد استأثرت الخيل بحب العرب واهتمامهم بتربيتها ، عناية تفوق كل شيء ، واهتماماً ليس مثله اهتمام ، وهذا ما يصرح به الشعراء ، فقد قربوها ووصفوها بصفات انسانية ، مطلقين اسماء عليها ، ومن ذلك ما جاء على لسان عامر بن الطفيل الذي اسمى جواده المزنوق ، في قوله[96] : (من الطويل)

وقد علم المزنوق اني اكره على جمعهم كر المنيح المشهر

اذا ازور من وقع الرماح زجرته وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر

وانبأته ان الفرار خزاية على المرء ما لم يبل جهداً ويعذر

---

91 نفسه ١٥٠/١ .

92 الشعر في داحس والغبراء ٢٢٢ .

93 نفسه ٢٠٩/٢ .

94 نفسه ١١٩/٢ .

95 كولردج ٨٣-٨٤ .

96 المفضليات ١٦١/٢ .

ألست ترى ارماحهم فيّ شرعاً وانت حصان ماجد العرق فاصبر

فقد خلع الشاعر على جواده صفات انسانية ، اثر اهتمامه به فهو يتحاور معه ، وينقل لنا هذا الحوار ، وهو انما يحاول "ان يسقط احاسيسه ونزعاته الشخصية وحدة توتره الذي يعاني منه ، وهو في خضم الصراع في ارض المعركة فهو ينسب البطولة بكل معانيها الى فرسه أي اسقاط ما في ذاته على فرسه"[٩٧] .

عملية الحوار بين الشاعر وحصانه كانت قائمة على النصح والعتاب وكأنه يحدث ذاتاً انسانية مليئة بالاحساسات والعواطف ، متناولاً ذلك بالفاظ رشيقة تعبر عن معناها بغير عناء .

وكذلك في قول يزيد بن الخذاق الذي يؤكد اهتمامه بالخيل ، فقد سمى فرسه بـ(شموس) واظهر اهتمامه بها في شعره[٩٨] : (من الطويل)

الا هل اتاها ان شكة حازم لدي واني قد صنعت الشموسا

وداويته حتى شتت حبشية كأن عليها سندساً وسدوسا

فالشاعر يؤكد اهتمامه بفرسه حتى انه جعل عليها الديباج والطيلسان الاخضر .

ويعد فرسه الاخرى للحرب ، وهذه اسماها سبحة[٩٩] : (من الكامل)

اعدرت سبحة بعدما قرحت ولبست شكة حازم جلد

واما الكلحبة فقد جعل فرسه تحمل سمات الشجاعة ، اذ تحيط بها الرماح فلا تتحرك من مكانها[١٠٠] : (من الوافر)

تسائلني بنو جشم بن بكر اغراء العرادة ام بهيم

هي الفرس التي كرت عليهم عليها الشيخ كالاسد الكليم

اذا تمضيهم عادت عليهم وقيدها الرماح فما تريم

او قد تبلغ الشهرة بهذه الفرس ، حتى يعرف الرجل باسمها ، قال ربيعة بن مقروم[١٠١] : (من الطويل)

وفارس مردود اشاطت رماحنا واجزرن مسعودا ضباعا واذؤبا

فـ (مردود) اسم الفرس التي امتطاها فارس عرف باسمها .

فهذه الخيول تشارك اصحابها في غاياتهم ، وهي تفهم عليهم مستجيبة لرغابتهم ، وهي تمتلئ بالعزم الوطيد ، وممتلئة بالغزة والاباء.

وقد وردت الفاظ (الخيل ، الفرس ، اجرد ، جرداء ، جرد ، جواد ، جياد) كثيراً في شعر المفضليات ، قال ابو قيس بن الاسلت[١٠٢] : (من السريع)

هلا سألت الخيل اذ قلصت ما كان ابقائي واسراعي

وقول مقاس العائذي[١٠٣] : (من الطويل)

تذكرت الخيل الشعير عشية وكنا اناساً يعرفون الاياصرا

---

97 البواعث النفسية لشعر الفرسان ليلى عطية الخفاجي ، اطروحة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ١٧ .

98 المفضليات ٢/٩٧-٩٨ .

99 المفضليات ٢/٩٦ ومثله ٢/١٥٢-١٥٣ ، ٢/٢١٣-٢١٤ .

100 نفسه ١/٣١ ومثله .

101 نفسه ٢/١٧٨ .

102 نفسه ٢/٨٥ .

103 نفسه ٢/١٠٦ ومثله في قول ١/١٧٩ ، ٩٤ ، ١٥٦ ، ٢/١٠٦ ، ١/٦٤ .

والملاحظ ان الشعراء يعمدون الى خلع الصفات الانسانية على الخيل وما ذلك الا لشدة اقتران هذه الخيل بنفوس اصحابها .
وقد وردت لفظة (اجرد) في قول عبد الله بن مسلمة[104] : (من الوافر)

واجرد كالهراوة صاعدي	***يزين فقاره متن لحيب***

وجرداء في قول سلامة بن جندل[105] : (من البسيط)

وشد كور على وجناء ناجية	وشد سرج على جرداء صرحوب

و(جرد) في قول عبدة بن الطبيب[106] : (من البسيط)

ثمت قمنا الى جرد مسومة	***اعرافهن لايدينا مناديل***

والجرد والاجرد والجرد تدخل جميعها ضمن معنى الخيل ذات الشعر القصير ويعمد الشعراء الى وصف هذه الخيول ومن ذلك الوصف الفاظ (مقصي ويعني منسوباً الى المقص من قص الشعر)[107] و(القنيص)[108] والشيظم[109] وكميت[110] .
اما في قول سلامة بن جندل[111] : (من البسيط)

والعاريات اسابي الدماء بها	***كأن اعناقها انصاب ترجيب***
من كل حث اذا ما ابتل ملبده	***صافي الاديم اسيل الخد يعبوب***
يهوي اذا الخيل جازته وثار لها	***هوي سجل من العلياء مصبوب***
ليس باشفى ولا قنى ولا سعل	***يعطي دواء ففي السكن مربوب***
في كل قائمة منه اذا اندفعت	***منه اساد كفرع الدلو اثعوب***
كأنه يرفئي نام عن غنمي	***مستنفر في سواد الليل مذؤوب***

فالشاعر يصف فرسه بصفات تمنح للبشر ، اذ خلع على فرسه صور تؤكد مهارتها وذكائها في المعركة ، فهو يكر ويفر ، ويشاطره في الميدان الحربي ، على الرغم من انه مكرم عند اهله ، ثم انه يشبه فرسه لحدته وطموح بصره بالراعي الذي يستنفر بالذود عن غنمه .
وجدير بالذكر ان الشعراء قد عمدوا الى ذلك انما لانهم وجدوا في الحديث عن خلع الصفات الانسانية على الخيل متنفساً للحديث عن قدرتهم وقوتهم ، ووجدوا فيه سبيلاً للبوح عن الذات الحقيقية التي طانوا يتمتعون بها . وربما لهذا الامر له ما يؤكده ، فان الانسان قد يهرب من واقع يكرهه ، لكنه يزجر نفسه حتى يعود الى مقارعة هذا الواقع ، واقصد الواقع الحربي ، فلشدة ثقل الميدان الحربي على الشاعر الخصفي المحاربي فان خيله تنفر من ميدان المعركة الا انه يزجرها فيقول[112] : (من الطويل)

وانا لنفني على الخيل حباً شوازباً	***على الثغر نغشيها الكمي المكلما***
ونضربها حتى نحلل نفرها	***تخرج مما تكره النفس مقدما***

---

104 نفسه ١٠٢/١ .
105 المفضليات ١٢٢/١ .
106 نفسه ١٣٩/١ .
107 ظا ١٣٩/١ .
108 ظ نفسه ١٠٤/١ .
109 ظ نفسه ١٠٤/١ .
110 نفسه ٣٥/٢ و ٣١/١ .
111 نفسه ١١٩/١ .
112 نفسه ١١٩/٢ .

ونجد ان الشعراء – غالباً – ما يقدمون الخيل على عدة الحرب الاخرى ، وما ذلك الا لقربها من نفوسهم ربما اتسمت به من مهارة في الهيجاء ، قال عوف بن الاحوص[113] : (من الكامل)

الا بكل احم نهدن سابع	*وعلالة من كل اسمر مذود*

وفي قول السفاح بن بكير[114] : (من السريع)

وفارس باغ على قادح	*ذي ميعة ، بالرمح صلب الوقاع*

في حين تكون الاخيرة ضمن عدة الحرب ، على الرغم من كونها اقرب اليهم من العيال واذا ما رحت الحرب فلا تسمع لها انيناً وان كان جرحها ملماً : قال ربيعة بن مقروم[115] : (من المتقارب)

جعلنا السيوف به والرماح	*معاقلنا والحديد النظيما*
وجرداً يقربن دون العيال	*خلال البيوت يلكن الشكيما*
تعود في الحزب ان لا ابارح	*اذا كلمت لا تشكا الكلوما*

وقد كانت هذه الخيول قريبة الى نفوس اصحابها حتى ليقربوها على اولادهم .
وقد عمد الشاعر الى استعمال الفاظ مألوفة ليس بها عناء عند فهمها .
وجدير بالذكر ان ذات الجماعة كانت واضحة في اشعارهم فنجدهم يذكرون (نثني ، نضرب ، جعلنا) فهم يعمدون الى الحس الجماعي وهذه من صفات الفرسان . وبعد فان استعمال الشعراء لالفاظ الخيل وما في معناها كان يدل دلالة اكيدة على القيمة الشعرية التي تجعلها متألقة وذات معنى عميق وهذا متأتٍ من التجربة الشعورية التي كان يحياها الشاعر العربي ، فقد كان يحيى في مضمار المعركة ، فيعش لحظاتها .
فقد أعتمد هذه الخيول لتكون الاداة الاساس في اقامة النزع الحربي،فماذا يمكننا أن نتصور حين تخضع الحرب أوزارها ؟
لابد أن يهيئ العربي عدته وما هي عدته ؟ يبتدأ باقتناء الخيل و السلاح بانواعه ،فنذكر أولا ،قال أوس بن غلفاء عندما يروي أحدث المعركة مبتدأ بجلبة الخيل :[116]

جلبنا الخيل من جنبي أريك	*إلى أجلى ضلع الرخام*
بكل منفق الجرذان مجر	*شديد الأسر للأعداء حام*

أما المزرد بن ضرار فيصف لنا الخيل عند سحرها و دخولها أرض المعركة ،وهي . تحمل على الاعداء دون أن يظهر عليه التعب ، وهذه الخيول ذوات ظهور عريضة[117] : (من طويل)

وعندي اذا الحرب العوان تلقحت	*وأبدت هواديها الخطوات الزلازل*
طوال القرا قد كان يذهب كاهلا	*جواد المدى و العقب ،و الخلق كامل*
أجش صريحي كأن صهيله	*مزامير شرب جاوبتها جلاجل*

---

[113] المفضليات /١٤٦ ومثله ٦٦/٢ -٣٧ .
[114] نفسه ١٢٢/٢ .
[115] نفسه ١٨٣/١ .
[116] المفضليات ١٨٧/٢
[117] نفس ٩٥/١

أما جواد بشر فهو يسرع مقدما يباري الركب واصفأ غرته ((وكما ينادي بعضهم بعضا للنزال و الطعان فأن خيولهم تنادي للحرب و القتال)).[118] قال بشر بن ابي حازم .[119] (من الوافر)

يظل يعارض الركبان يهفو	***كأن بياض غرته خمار***
وما يدرك ما فقري اليه	***أذا ما القوم ولوا أو اغاروا***
ولا ينجي من الغمرات إلا	***بر الحاء القتال أو الفرار***

فجواد بشر جواد أصيل فهو لاينجي راكبه من الشدائد ألا بثباته أو بفراره. وللخيل دور في أن تكون هذه المعركة كبيرة وضارية أولا ،إذ من الخيل بقيس الحارث بن وعلة ضراوة المعركة وشدتها ،فقال.[120]

ولما رأيت الخيل تترى أثائجا	***علمت بأن اليوم أحمس فاجر***

وبعد ذلك لا يخفى ما للخيل من كرامة لدى شعراء المفضليات فقد قربوها وأحبوها وأضفوا عليها صفات إنسانية ،أذ تحمل بإزائها مشاعر حقيقة و إحساسات عميقة جعلته تشاركه أفراحه وأحزانه كره و فره ،وما ذلك إلا أنها كانت تعيش معه أشد المواقف وأحرجها .،ومما لاريب فيه فقد كانت الفاظ الخيل تدخل ضمن سياق شعري يبسط الشاعر القول فيه فيحمله مشاعر فياضة تفيض بنبض العاطفة الشعورية .

---

118 وصف الخيل ١٦٣.

119 المفضليات.

120 المفضليات ١٦٤/٢.

الفاظ السلاح :

إن تقليد السلاح صفة بارزة من صفات التي تميز بها العرب عمن سواهم من الامم الاخرى آنذلك ((إذ اختصت العرب من بين الامم بأربعة سمات : العمائم تيجانها والدروع حيطانا ،و السيوف سيجانها ،و الشعر د يوانها)).[121] وقد احب العرب بعامة السلاح إذ أن ((السلاح جزء من اجزاء المعركة وعنصر مهم من عناصرها التي تستكمل بها أدوات النصر)).[122] لذا فقد يتباهى العرب بلبسهم شكة السلاح،قال عبد قيس أبن جفاف .[123] (من المتقارب)

فأصبحت اعددت للنائبا	***ت عرضا بريئا وعضبا صقيلا***
ووقع لسان كحد السنان	***ورمحا طويل القناة عسولا***
وسابغة من جياد الدرو	***ع تسمع للسيف فيها صليلا***

وقول الحصين بن الحمام :[124]

شددنا عليهم ثم بالجو شدة	***فلا لكم أمادعونا ولاأبا***
بكل رقاق الشفرتين مهند	***واسمر عراص المهزة أرقبا***

وقول مرة بن همام :[125]

لبعثت في عرض الصراخ مفاضة	***وعلوت أجرد كالعسيب مشذبا***

فقد عد السلاح أذن رمز للعز و الفخر و الشجاعة ،فقد ((كان السلاح في الخيمة العربي الى جانب المتاع البسيط الملائم للحياة البدوية ،وهو يضم على اقل تقدير رمحا و سيفا ،لان السلاح عماد حياته ،و المحور الذي يدور حوله كل سلوكه فهو مغير،أو معرض للغارة ،غاز أو متأهب لصد عزو يقع عليه)).[126]

وعند ذهاب الرجل الى المعركة لا يمكن أن يتم النصر و الظفر دون أن يحمل أداة الحرب (السلاح) الذي يقارع به الاعداء حتى يظفر بهم ،ومن تجرد ذلك . فأن مكانه خامل.قال المزردين ضرار [127] :(من الطويل)

فمن يك معزال اليدين ،مكانه	***إذا كشرت عن نابها الحرب خامل***

وقد جاء الفاظ السلاح في شعر المفضليات مثل (سلاح ،شكة، بز،شكتي ،شكات مدجع سلاحي)من ذلك ما جاء في قول ذي الاصبع العدواني :[128](من المنسرح)

إما ترى شكتي رميح أبي	***سعد فقد أحمل السلاح معا***

وقول المرقش الاصغر:[129] (من الطويل)

---

121 ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ١٥٩ .

122 شعراء اسلاميون ١٧.

123 المفضليت ١٨٦/٢ عرضا :العرض من الرجل :ما هجي أو مدح ،بريئا لايعاب

124 نفسه ١١٧/٢

125 نفسه ١٠٣/٢

126 الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٧ .

127 المفضليات ٩٣/١..

128 نفسه ١٥٢/١.

129 نفسه ٤٣/٢.

*تراه بشكات المدجج بعدها		تقطع أقران المغيرة يحمح*

وقو ل يزيد بن الحذاق :[130] (من الطويل)

*ألاهل أتاها أن شكة حازم		لدي ،واني صنعت الشموسا*

وقول عميرة بن جعل :[131] (من الطويل)

*فلا تواعدني بالسلاح فانما		جمعت سلامي رهبة الحدث*

أو يكنى عن السلاح بلفظة (اثواب)وكما في قول مرة بن همام :[132]

*لله عوف لابسا أثوابه		يالهف نفسي قرن ما أن يغلبا*

فالشعراء أذن كانوا يفتخرون بلبسهم لباس القتال ، ويحسون بالفخر و النصر و الزهو و الكبرياء بهذا اللبس ،لذا فهم قد ضمنوا اشعارهم الفاظ تعبر عن طاقات تتمجز بمعني الرجولة و البطولة ،وكانت هذه الالفاظ رنانة تعبر عن غرضها لان ((وصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس المدام))[133] وحسب الشجاعة دفع الشعراء إلى وصف السلاح ووقفوا عند كل لفظ من الفاظه ووقفوا عند لفظة السيف فضمنوها في اشعارهم ،من ذلك ماجاء في قول ذي الاصبع العدواني : [134] (من المنسرح) :

*السيف و الرمح و الكنانة والن		بل جيادا محشورة صنعا*

وقول عمر بن الاهتم :[135](من الطويل)

*بقير جلا بالسيف عنه غشائه		أخ بإخاء الصالحين رفيق*

وقد يعمد الشعراء الى الجمع (السيوف) كمافي قول الحارث بن حلزة [136] (من الكامل)

*وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم		وقع السحاب على الطراف المشرج*

فقد عمد الحارث الى لفظ الجمع (سيوف، ورؤوس ، وسحاب) بما أفاد تناغما جميلا عم أجزاء البيت يتناسب كثيرا مع ما يرد من إحداث متشابكة في ساحة المعركة أو يعمد شاعر أخر إلى جمع سيف إلى أسياف كما في قول الاخنس بن شهاب :[137] (من الطويل)

*وإن قصرت اسيافنا كان وصلها		خطانا إلى القوم الذين نضارب*

أو يعمد الشعراء الى ترك هذه اللفظة فيختاروا صفة من صفات السيف فيجعلونها ضمن شعرهم ،من ذلك قول الشنفري:[138]

*إذا فزعوا طارت بأبيض صارم		ورامت بما في جفرها ثم سلت*

فالسيف ابيض ،وهو حسام كما في قول الشنفري :[139] (من الطويل)

---

130 نفسه ٩٦/٢.
131 نفسه ٥٩/٢.
132 نفسه ١٠٣/٢
133 الوساطة بين المتنبي وخصوصه ٢٤.
134 المفضليات ١٥٢/١
135 نفسه ١٢٥/١.
136 المفضليات ٥٦/٢.
137 نفسه ٧/٢.
138 نفسه ١٠٩/١.
139 نفسه

حسام كلون الملح صاف حديده جزار كأقطاع الغدير المنعت

وهو ذو حيات ،كما في قول الحرث بن طالم :[140] (من الطويل)

علوت بذي الحيات مفرق رأسه وهل يركب المكروه الا الاكارم

وذوغرب في قول يزيد بن الخذاق:[141](من الطويل)

تعد ليوم الدرع زغفا مفاضة ولاصا وذا غرب احذ ضروسا

واملس هندي في قول المزرد:[142] (من الطويل)

وأملس هندي متى يعل حده ذرى البيض لاتسلم عليه الكواهل

وذو رونق ومنهد في قول ابي قيس :[143] (من المسريع)

أخفرها عني بذي رونق مهند كالملح قطاع

وقول الممزق العبدي :[144] (من الطويل)

يوم بهن الحزم خرق سميدع أحذ كصدر الهندواني محقق

ولعل كثرة التسميات التي حظي بها السيف يعد دليلا على فروسية هؤلاء الشعراء بما يجعلهم مقتدرين في التعبير عن وصف المعارك و البطولات ،ذلك أن ((الحرب هي الاتون الذي نضجت فيه ملامح القصيدة الجاهلية)).[145]

ومما يلاحظ ان لفظة السيف قد استعملها الشعراء في المفضليات اكثر من سواها من ادوات الحرب ،وهذا اربما نتج بسبب تعلق العربي منذ القدم بحب السيف خاصة فرسان العرب ،إذ كان السيف اقرب الاسلحة الى نفوسهم ؛ ((قد اضفى العربي على سيفه معاني الشرف ومنحه صفة الانسانية كما فعل مع الخيل فهو يخاطبه ويتحرى نسبه وسيرته ومضاءه في الحرب وشدته في احتدام المعارك ... باحثا عن انتصارته)):[146] وقد اجاد الشعراء في وضع هذه الالفاظ (السيف ومفرداته) داخل النسيج الشعري بما يقتضي ابراز شجاعتهم ،لانهم سعوا جادين الى ايصالها للمتلقي . ولاحظنا بشكل واضح ان الشعراء قد تفننوا في عرض اسماء وصفات السيف وهذا يوضح اهميته لهم ،وهذا ديدن العرب فقد عمد العرب منذ القدم الى الاهتمام بالسلاح و الخيل.

ومن الادوات الاخرى التي استعملها الشعراء في ميدان الحروب لفظة الرمح.وترد مفردة كما ترد مجموعة ،مثل ذلك ما جاء في قول جابربن حني :[147] (من الطويل)

فيوم الكلاب قد ازالت رماحنا شر حبيل إذ الى ألية مقسم

لينتزعن أرماحنا فأزاله أبو حنش عن ظهر شقاء صلدم

تناوله بالرمح ثم اتنى له فخر صريعا لليدين وللفم

---

[140] نفسه ١٠٢/٢ .

[141] نفسه ٩٨/٢.

[142] نفسه ٩٧/١.

[143] المفضليات ٨٤/١.

[144] نفسه ١٠٢/٢.

[145] دراسات نقدية في الأدب العربي ١٦٨.

[146] الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٩.

[147] المفضليات ١٢/٢ ومثله ١٢/١.

و قوله ايضا:[148]

وقد زعمت بهراء ان رماحنا رماح نصارى لاتخوض الى الدم

وقد استعار رماح النصارى لانه اراد انها ضعيفة فيها خور.وقد يعمد الشاعر الى صفة من صفات الرمح ،او الى ان ينسبه : كما في قول عميرة بن جعل :[149] (من الطويل)

جمعت ردينيا كأن سنانه سنا لهب لم يستعن بدخان

كذلك قول ربيعة بن مقروم الذي وصف الرمح بـ (الاسمر) و الخطي نسبة الى الخط وهو موضع في البحرين .[150] (من الطويل)

وأسمر خطي كأن سنانه شهاب غضا شيعته فتلهبا

والرمح هو المطرود في قول ثعلبة بن عمرو:[151] (من الطويل)

ومطرد يرضيك عند ذوقه ويمضي ولايناد فيما يصاف

والمطرد هو المضطرب للينه .

كذلك في قول راشد بن شهاب :[152] (من الطويل)

ومطرد الكعبين أسمر عاتر وذات قتير في مواصلها درم

ويخلع المزود صفة الانسنة على رمحه ،الذي يرتوي من دماء الاعداء :[153] (من الطويل)

وأني ارد الكبش و الكبش جامح وأرجع رمحي وهو ريان ناهل

و الرماح هي التي تسيل دماء الاعداء في قول راشدبن شهاب :[154] (من الطويل)

رأيت دماء أسهلتها رماحنا شأ بيب مثل الارجوان على النحر

كذلك في قول ربيعة بن مقررم [155]: (من الطويل)

وفارس مردود أشاطت رماحنا واجزرن مسعودا ضباعا وأذؤبا

ومن الادوات الاخرى التي جأء بها الشاعر لتكون عدته في الحرب القوس وقد وردت باسماء مختلفة اوردها هنا ،فقد جاءت باسم الزوراء في قول ربيعة بن مقروم :[156] (من المتقارب)

وبالكف زوراء حر مية من القضب تعقب عز فائنيما

فالزوراء هي القوس وهي حرمية منسوبة الى الحرام ،كذلك هي صفراء في قول ثعلبة بن عمرو :[157] (من الطويل)

وصفراء من نبع سلاح أعدها وابيض قصال الضريبة جائف

---

148 نفسه و مثله ١٨١/١، ١٨٢/١، ١٨٣/١، ١٨٤/١، ١٨٥/١، ١٨٦/١ .

149 نفسه ٥٩/٢

150 نفسه ١٧٦/٢

151 نفسه ٨٢/٢

152 نفسه ١٠٨/٢

153 نفسه ٩٨/١.

154 نفسه ١١٠/٢

155 المفضليات٢ ،١٧٨ ،اذوب جمع ذئب

156 المفضليات ١/ ١٨٠.

157 نفسه ٢/ ٨٢

والقوس هي الفرع في قول راشد بن شهاب [158](من الطويل)

ونبل قران كالسيور سلاجم   وفرع هتوف لاسقي ولانشم

والقوس هي العطيفة في قول ربيعة بن مقروم[159] : (من الوافر)

فصبح من بني جلان صلا   عطيفة واسهمه المتاع

ومن الجدير بالذكر أن القوس لاترد بمفردها إذ غالبا مايرد معها نوع من الاسلحة الاخرى.أن هذه الكثرة في استعمال الفاظ السلاح باسمائها وصفاتها ،انما تدل دلالة اكيدة وواضحة على قرب هذه الادوات من نفوس الشعراء ،إذ أن ((من الطبيعي أن يتحدث الشعراء الفرسان عن اسلحتهم ،لانها القوة التي يستندون اليها في حياتهم ،و العنصر الاساس الذي يعتمد عليه بطولاتهم:[160] من جانب اخر تدل كثرتها وتنوعها بانها لم تكن بعيدة عن الواقع الذي عاشه شعراء الفضليات ،وهذا يعني أن شعراء المفضليات كانوا من الفرسان او منعاش حياة الفرسان.من الأدوات الأخرى التي استعملها الشعراء في ميدان المعركة هي الدرع.وقد وردت في شعر المفضليات بمسميات مختلفة إذ وردت في قول يزيد بن الخذاق بصفات ثلاثة فهي زعف ودلاص و مفاضة ،وقال:[161] (من الطويل)

نعد ليوم الدرع زعفا مفاضة   دلاصا وذا غرب احذ ضروسا

والدرع هي مضاعفة نسجت حلقتين حلقتين ،مثل ذلك في قول راشد بن شهاب :[162] (من الطويل)

مضاعفة جدلاء أو حطمية   تغشي بنان المرء والكف و القدم

فهذه الدرع واسعة حتى انها تحمي المقاتل ،وهي بيضاء في قول ثعلبة بن عمرو :[163]

ببيضاء مثل النهي ريح ومده   شآ بيب غيث يحفش الاكم صائف

وهي سابغة في قول عبد قيس :[164](من المتقارب)

وسابغة من جياد الدرو   ع تسمع للسيف فيها صليلا

و الدرع موضونة وهي التي نسجت حلقتين حلقتين ،وقال ابو قيس بن الاسلت :[165] (من السريع)

اعددت للاعداء موضونة   فضفاضة كالنهي بالقاع

والدرع ذات قتير ،والقتير :رؤوس مسامير الدرع ،قال راشد بن شهاب :[166] (من الطويل)

---

158 نفسه ٢/ ١٠٨
159 نفسه ١٨٧/١٠
160 الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٤٠
161 المفضليات ٩٨/٢ ومثله ١٠٣/٢.
162 نفسه ١٠٩/٢.
163 نفسه ٨٢/٢
164 نفسه ١٨٦/٢
165 نفسه ٨٤
166 نفسه ١٠٩/٢.

ومطرد الكعبين أسمر عاتر وذات قتير في مواصلها درم

ومن الادوات التي استعملها الشعراء الفرسان (السهم) وقد ورد في قول المرقش الاصفر:[١٦٧] (البسيط)

تؤذي صديقا وتبدي ظنه تحرز سهما وسهما ما تشيم

وهي في قول راشد بن شهاب :[١٦٨] (من الطويل)

ونبل قران كالسيور سلاجم وفرع هتوف لاسقي ونشم

وهنالك الفاظ اخرى تدل على عدة الحرب الاخرى ،قد وردت في شعر المفضليات لم يسمح المقام لذكرها مثل (جلود اسد،جلد أسود ، اسد ،فوارس فرسان ،افراس ، جيش،كتيبة،جأواء)وتحمل الالفاظ (جلود اسد ،جلد اسود،اسد) ومافي معناه تحمل المستوى البياني ،في حين تبقى سائر الالفاظ ضمن الدلالة الوضعية ،او احيانا يعمد الشعراء الى رفعها عن الافق الوضعي،ومن الامثلة الاولى في قول جابر بن حني [١٦٩] (من الطويل)

يرى الناس منا جلد أسود سالخ وفروة ضرغام من الاسد ضيغم

وقول عوف بن عطية:[١٧٠](من المتقارب)

وكنا بها أسدا زائر ابى لايحاول الا سوارا

وقول عوف بن عطية:[١٧١] (من الوافر)

ونلبس للعدو جلود أسد إذا نلقاهم وجلود نمر

فقد اتعمل الشعراء لفظة أسد مفردة ومجموعة (أسد،أسد) وعمدوا الى اضافة جلود ويقصد بها الهيئة و القوة الى الاسد تارة و النمر تارة اخرى وهذا يناسب كثيرا السياق الذي دخلت فيه بما اعطاه مزية فنية تضاف الى المزايا الاخرى . حيث أن ((القيمة المزاتية للفظ تكتسب اهميتها من خلال اتساقها وتلائمها مع سائر الالفاظ)).[١٧٢] اما الثانية فنجد مثيلها في قول الاخنس بن شهاب [١٧٣] : (من الطويل)

فوارسها من تغلب ابنة وائل حماةكماة ليس فيها اشائب

وقد حمل الشاعر هذا البيت جناس جميل بين (حماة كماة) بما زاد بالتناغم من الكامل) (الصوري في هذه الالفاظ. ومثله في قول سنان بن ابي حارث[١٧٤]

منا بشجنة والذناب فوارس وعتائد مثل السواد المظلم

اما في قول ربيعة بن مقروم في ميميته فياتي بفرسان تارة وفوارس تارة اخرى ،وقال [١٧٥](من المتقارب)

فدارت رحانا بفرسانهم فعادوا كأن لم يكونوا رميما

وقال:

---

167 نفسه ٤٩/٢

168 نفسه ١٠٨/٢.

169 المفضليات ١٢/٢.

170 نفسه ٢١٦/٢

171 نفسه ١٢٨/٢

172 جرس الالفاظ ودلالتها ١٧٧.

173 المفضليات ٦/٢.

174 المفضليات ١٤٩/٢.

175 نفسه ١٨٢/١

ولولا فوارسنا ما دعت بذات السليم تميم تميما

وجاءت (افراس) في قول الممزق العبدي [176](من الطويل)

قضى لجميع الناس إذ جاء أمرهم بأن يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا

ومثله في قوله زبان بن سيار [177] :(من الطويل)

لدى مربط الافراس عند ابيكم حذاكم بها صلب العداوة حازم

وجيش في قول ربيعة بن مقروم [178] :(من الطويل)

ربيئة جيش أو ربيئة مقنب اذا لم يقد و غل من القوم مقنبا

وصفوة القول :أن ذات الجماعة كان امراً غالبا على شعر الحرب و الخيل في المفضليات وما كان ذلك الا لقرب هذا النوع من الشعر الى نفوس اصحابها .

---

176 المفضليات ١٠١/٢

177 نفسه ١٥٤/٢

178 نفسه ١٧٧/٢.

الامكنة :

وقف الشاعر العربي –قديما –ليسجل في شعره اشياء كثيرة ،وكل ما يراه او يسمعه ،بيئته بملامحها ومشاهدها ،لاسيما أن ذاكرته قادرة على ان تختزن الملامح و المشاهد ،فتخلق قوة التخيل لديه صورا جديدة ناطقة ،فلم تكن((غاية الشاعر أن يغير العالم او يتخطاه اويخلق عالما اخر))[179].

وهذا ماقد يفسر واقعية الصور الشعرية في الادب العربي القديم ولصوقها ببيئتها المجدبة فـ(فقر البادية في تلوين المشاهد واختلافها سر فقر (رصيد) الشاعر البدوي الذي يختزنه في (اللاوعي) فتبع ذلك لصوق الشاعر بيئته وقصوره عن التحليق بعيدا عن اجنحة الخيال))[180].

وهذا ليس بغريب ،فالانسان صنعه اقليمه ،فاحواله و اطواره تتغير تبعا لتغير البيئة المحيطة به[181].وبعامة فان الشاعر عندما يستعمل الالفاظ فانما يخلق فيها قدرة روحية، ليكون خطابه من الروح و اليها ، وهنا لايمكن ان نعده مبدعا او مبتكرا الااذا خلق لنا ولنفسه عالما لغويا خاصا به،يقوم هذا العالم على رؤيته الذاتية وقدرته الخاصة على صياغة اثره الفني في صورة جديدة تلفت انتباه المتلقي لها اذا ان (اللغة في يد الاديب او الفنان ليست وسيلة لنقل الافكار ،وانما هي خلق فني في ذاتها))[182].وان عملية الخلق هذه تتفاوت بحسب مهارة الشاعر بالتعامل مع هذه اللغة.وقد جاء تعامل الشاعر الجاهلي –بعامة –وشاعر المفضليات بخاصة –مع هذه البيئة تعاملا ظاهريا مما افضى "الى التعامل مع اللغة بالطريقة نفسها ،فقد استعار كلماته من البيئة ،وهي في كثرتها الكاثرة ترد بصيغ جامدة ودلالات حسية خالصة وتستعمل لاداء وظيفة بيانية بحيث تكون العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة دال بمدلول،ونادرا ما يستفاد من خصائصها الايحائية"[183].ولان شعراء المفضليات قد سعوا في اشعارهم الى الوصف الدقيق للمكان والزمان وما موجود بالبيئة المحيطة بهم، لذلك فعند النظر بدقة لالفاظ الشعر في المفضليات نجد كثرة واضحة في اسماء الذوات بالمقارنة مع انواع الاسماء الاخرى ،ولاعجب في ذلك ،إذكان تركيز الشاعر القديم في هذا الوصف على هذه الحسيات ((اما أن يكون تراكميا يرتبط بالعطف و الجر والاضافة و النعت ومااليى ذلك،واما تنوعا وتلونا يطغي عليه التشابه التعادلي بالادوات))[184].

وهذا الامر نفسه مانجد عليه شعراء المفضليات ،فقد كثرت اسماء المكان (صحراء ،قفار،بلاد،....) والزمان (ليل ،نوم ،نهار) وغيرها من اسماء الموجودات .وبسبب التعامل الظاهري للشاعر مع ماحوله جعله اكثر امعانا في الاقتباس من اسماء الذوات فهي لاتتجاوز مابين يدي الشاعر ،مع احتفاظه بصدق التعبير و واقعيته ،وسأقف عند الفاظ المكان والفاظ الزمان مبينة ابرز الاسباب التي استدعت الشعراء الوقوف عندها و المواضع التي وردت فيها ثم ساتناول الفاظ الاعلام وانواعها التي وردت في شعر المفضليات.

إن تعامل الشاعر العربي القديم مع بيئته كان تعاملا ظاهريا ،لذلك كان الشاعر متفحصا لبيئته ،بكل اتساعها مبتدا بالمكان،فقد

تبوا المكان عند الشعراء – بعامة – و الشعراء في المفضليات بخاصة انه بارزة في اشعارهم ،واهمية المكان عندهم تتجلى برأيي في جانبين اولهما :انه يشكل لهم مواطن احبتهم وموضع لقائهم بهم ،لذا فأن المكان يشير في نفوسهم ذكريات جميلة. ثانيها :انه يوكد احساس الشاعر بالانتماء الى الجماعة و الى الديار ومما لاشك فيه أن ارتباط الشاعر بالمكان يختلف عن

---

179 ديوان الشعر العربي ٢٣

180 الشعراء نقادا ١٦٥.

181 ظ . المختصر في تاريخ اداب اللغة العربية ٥٢.

182 قضايا النقد الادبي المعاصر ١٥ .

183 لغة الشعر الحديث في العراق ٤٠-٤١ .

184 نفسه ٤١

ارتباط الانسان العادي كاحساس الشاعر وروحه وعاطفته المتوهجة تشد الى الارض لاعتبارات قد لانفهمها ولانوليها اهمية كما هو الحال عند الشاعر ،لذا فإن علاقته بالمكان علاقة اصيلة وارتباطه به مشروط في حياته فرضه ذلك التكوين المادي المجسد في صراعه مع الحياة القاسية. وقد تناثرت الفاظ المكان في مواضع معينة من القصيدة في قصائد المفضليات فمنها ماجاء في مقدمة القصائد طللية كانت او غزلية ومن ذلك ماجاء في قول ربيعة بن مقروم:[١٨٥](من البسيط)

كأنها ظبية بكر أطاع لها　　　من حومل تلعات الجو أو أودا

(حومل و الجو واود) كلها مواضع .كذلك وردت الفاظ تدل على المكان في قول جابر بن حني التغلبي[١٨٦]:(من الطويل)

فيادار سلمى بالصريمة فا للوى　　　الى مدفع القيقاء فالمتثلم

وقول الحادرة [١٨٧]:

وتز ودت عيني غداة لقيتها　　　بلوى البنينة نظرة لم تقلع

وقول مزرد بن ضرار [١٨٨]: (من الطويل)

سويقة بلبال الى فلجاتها　　　فذي الرمت ابكتني لسلمى معاهدي

وقول عبد الله بن سلمة[١٨٩] : (من الكامل)

لمن الديار بتولع فيبوس　　　فبياض ربطه غير ذات انيس

وقول ربيعة بن مقروم[١٩٠] : (من المتقارب)

امن آل هند عرفت الرسوما　　　بجمر ان قفراً ابت ان تريما

وقد وردت اسماء المكان في مقدمة ست وثلاثين قصيدة ، اشتملت هذه القصائد على مقدمات طللية وغزلية ، علماً ان القصائد التي احتوت المقدمات الغزلية هي ثلاث وثلاثين قصيدة ، والقصائد ذات المقدمات الطللية هي احدى وعشرون قصيدة ، يمكن الاطلاع عليها في الجدول المذكور لاحقاً .

---

[185] المفضليات ١٣/٢.
[186] نفسه ٩/٢.
[187] نفسه ٤٢/١.
[188] نفسه ٧٣/١.
[189] المفضليات ١٠٣/١ .
[190] نفسه ١٧٩/١ .

القصائد ذات المقدمة الطللية	القصائد ذات المقدمة الغزلية	القصائد ذات اسماء المكان
م١٩، م٢٥، م٤١، م٣٨، م٣٥، م٤٢، م٢٧، م٤٨، م٤٩، م٥٤، م٥٥، م٥٧، م٦٤، م٧٤، م٩٦، م٩٩، م١١٤، م١٢١، م١٢٢، م١٢٣، م١٢٤	م٨، م٩، م١٠، م١١، م١٧، م١٨، م٢٠، م٢١، م٢٣، م٢٤، م٢٦، م٢٨، م٣٩، م٤٠، م٤٣، م٤٤، م٤٦، م٥٠، م٥٦، م٧٦، م٧٩، م٨٩، م٩٧، م٩٨، م١١١، م١١٢، م١١٣، م١٠٤، م١٠٥، م١١٩، م١٢١، م١٢٥، م١٣٠	م٨، م١٥، م١٩، م٢٥، م٢٦، م٣٤، م٣٥، م٣٨، م٤١، م٤٢، م٤٣، م٤٤، م٤٦، م٤٧، م٤٨، م٤٩، م٥٤، م٥٥، م٧٤، م٧٦، م٧٩، م٨٩، م٩٦، م٩٨، م٩٩، م١١٤، م١٢١، م١٢٢، م١٢٣، م١٢٤، م١٢٥، م٦٤، م٥٧، م٥٦، م١٣٠، م١١٣
المجموع ٢١	٣٣	٣٦

ولابد لنا ان نطرح سؤالاً هنا مفاده لماذا تكثر اسماء المكان في المقدمات الغلية او الطللية؟ اقول ان الشاعر يكثر من اسماء المكان ليس لسبب واحد بل لاسباب اذكر منها ان الشاعر القديم كان يعيش في بيئة صحراوية ليس بها حدودواطراف بما جعل الشاعر يذهب الى خلق نقاط واضحة ومضيئة ، تدل دلالة اكيدة على مكان بعينه يعرفه هو ، وبالتالي وجد انه حري به ان يعرفه لمتلقيه هذا المتلقي الذي يعيش البيئة نفسها ، وعند ذلك لابد ان يحد هذا الموضع والارض التي هجرتها حبيبته او التي غادرت منها او اليها باسماء الاماكن التي تحدها . او لان الشاعر يجد متعة عندما يذكر هذه الديار ، ولعل الدليل على ذلك ان يجيء بهذه الالفاظ الدالة على الاماكن والمواضع في مقدمة قصائده من جهة ومع ذكر اسم حبيبته تارة ارى .

او مجيء اسماء الاماكن في مقدمة القصائد يدل دلالة كبيرة على اهتمام الشعراء بالوصف الدقيق و"الشمول في الوصف والتدقيق في الصورة والعناية بالجزئيات والتفاصيل"[١٩١] .

ومهما يكن من امر فقد شكل المكان عند الشاعر في المفضليات جزء كبيراً في تجارب الشعراء واقعية كانت ام متخيلة ، اذ يكشف عن صلة الشاعر بواقعه "وكل مكان مدين ما لم تجر عليه خبرة الانسان وتجاربه"[١٩٢].

وردت اسماء المكان ايضاً في قصائد الفخر والحماسة وتصوير المعارك وتسجيل الوقائع بشكل مكثف ، اذ جاءت لصيقة بوصف الوقائع والحروب وقد استمدها الشاعر عن واقعه ، فجاءت تأكد واقعية هذه الوقائع وتشهد بفعل الشاعر وقوته ازاء اعدائه . اذكر من ذلك ما جاء في قول الحصين بن الحمام المري[١٩٣] : (من الطويل)

وقالوا : تبين هل ترى بين ضارج ونهي اكف صارخاً غير اعجما

وقول رجل من عبد القيس[١٩٤] : (من الوافر)

اذا نفذتهم كرت عليهم كأن خلوها فيهم وبكري

بذات الرمث اذ خفضوا العوالي كأن ضباتها لهبان جمر

كأن الشاعر يرسم لنا الموضع الذي حدثت فيه المعركة وهذا الامر نلحظه بشكل اوضح في قول الشنفري[١٩٥] (من الطويل)

---

191 الشعر الجاهلي (يحيى الجبوري) ١٠٢ .

192 اشكالية المكان في النص الادبي ٢١ .

193 المفضليات ٦٧/١ .

194 نفسه ٦٨/١ .

195 نفسه ١٨/١ .

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل وبين الجبا ، هيهات انشأت سرسي
امشي على الارض التي لم تضرني لانفي قوماً او اصادف حمتي

وقول بشر بن ابي خازم[196] : (من الطويل)

عطفنا لهم عطف الضروس من الملا بشهباء لا يمشي الضراء رقيبها
فلما رأونا بالنسار كأننا نشاص الثريا هيجتها جنوبها

وكذلك في قوله[197] : (من الوافر)

يسدون الشعاب اذا رأونا وليس يعيذهم منها انجحار
وحل الحي حي بني سبيع قراضبة ونحن لهم اطار

كذلك في قول الحصين[198] : (من الطويل)

شددنا عليهم ثم بالجو شدة فلا لكم اماً دعونا ولا ابا

او قد يعمد الشاعر الى استعمال هذه الالفاظ لتأكيد فخره كما في قول ربيعة بن مقروم[199]: (من المتقارب)

فدى ببزاخة اهلي لهم اذا ملأوا بالجموع الحزيما
واذا لقيت عامر بالنسا ر منهم وطخفة يوماً غشوما
به شاطروا الحي اموالهم هوازن ، ذا وفرها والقديما
وساقت لنا مذحج بالكلاب مواليها كلها والصميما
فدارت رحانا بفرسانهم فعادوا ، كأن لم يكونوا رميماً

وكذلك في قول الاسود بن يعفر[200] : (من الكامل)

ولقد غدوت لعازب متناذر احوى المذانب مؤنق الرواد
جارت سوارية وآزر نبته نفأ من الصفراء والزباد
بالجو فالامرات حول مغافر فبضارج فقصيمه الطراد

ومثله جاء في قول محرز بن المكعبر[201] : (من البسيط)

حتى حذنه لم نترك بها ضبعاً الا لها جزر من شلو مقدام
ظلت تدوس بن كعب بكلكلها وهم يوم بني نهد باظلام

كذلك الشاعر عبد المسيح بن عسلة يفتخر بيوم عنيزة الذي كان من ايام حرب البسوس[202] : (من الطويل)

غدونا اليهم والسيوف عصينا بايماننا نفلي بهن الجماجما
لعمري لاشبعنا ضباع عنيزة الى الحول منها والنسور القشاعما

ويقولها صراحة راشد بن شهاب ، يقول انه قد بنى قصراً ليكون دليلاً على شجاعته[203]: (من الطويل)

---

196 نفسه ١٣١/٢ .
197 نفسه ١٤١/٢ .
198 نفسه ١١٧/٢ .
199 المفضليات ١٨٢/١ .
200 نفسه ١٩/٢ .
201 نفسه ٥٢/٢ .
202 نفسه ١٠٤/٢ .

بنيت بثاج مجدلاً من حجارة　　　*لاجعله عزاً على رغم من رغم*

وقول الحصني المحاربي[٢٠٤] : (من الطويل)

لقد لقيت شول بجنبي بوانة　　　*نصياً كاعراف الكوادن اسحما*

وقد يأتي الشاعر باسماء المواضع لغرض التهديد كما في قول بشر بن ابي خازم[٢٠٥] : (من الوافر)

وليس الحي حي بني كلاب　　　*بمنجيهم وان هربوا الفرار*

وقوله ايضاً[٢٠٦] : (من الوافر)

سنمنعها وان كانت بلادا　　　*بها تربوا الخواصر والسنام*

يتضح مما سبق ما للمكان من اثر كبير في وعي اللشاعر ، وقد اخرجه الشاعر ضمن سياق فني ونفسي مستعيناً بالمدركات الحسية المتعددة التي اضافت الى عمله صدقاً تعبيرياً ، فتميزت الاشعار التي جاءت باسماء الاماكن بانها لا تخلو من الجو النابض بالشعرية .

واظن ان الشاعر العربي القديم – في الفضليات بخاصة – كان حريصاً على استغلال طاقة الالفاظ واستنطاقها ، ومن هذه الالفاظ اسماء المكان بما تحويه من طاقة كامنة تدل في نفس العربي القديم (المتلقي) شعوراً جميلاً – يتناسب الى حد ما – ما يثيره لدى الشاعر . لذا فان حسهم بالمكان "حس اصيل عميق في الوجدان البشري – خصوصاً اذا كان المكان هو وطن الالفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي البدائي برحم الارض – الام"[٢٠٧] . فهم يشعرون بالالفة والحنين تجاه المكان (الطبيعة) بكل اتساعها ، فيناجون المكان (الديار) ويرتمون بين احضانه.

لابد لي من ذكر سبب – اظنه – كان الدافع الرئيس الذي يجعل الشاعر يردد اسماء المكان بكثرة ، خاصة في المقدمات – السبب هو احساب الشاعر بان هذه الاماكن ترمز الى الاهل والاحباب ، وترمز الى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء .

---

[203] نفسه ٢/١٠٩ .

[204] نفسه ٢/١٢٠ .

[205] المفضليات ٢/١٤٢ .

[206] نفسه ٢/١٣٥ .

[207] جماليات المكان ٧٦ .

اسماء الازمنة :

لقد مثل الزمن (بالألفاظ التي تدل عليه وعلى جزئياته) هاجسا عظيما لدى الشاعر العربي القديم، اذ يكاد لا يخلو شعر شاعر منه، ولعلنا لا نجانب الصعاب اذا قلنا ان الزمن المعني هنا ليس الموضوعي* بقدر ما هو الزمن الذاتي (النفسي) الذي يشعر به الانسان ويحس بوطأته عليه، يحس بذلك نتيجة تعرضه لانفعالات نفسية او رغبات مكبوتة تعتلج في دواخله ، وهذا الزمن لا يخضع لأية مقاييس موضوعية أو معايير خارجية ، ملما "كان الشاعر بشرا يتحدث الى البشر –فانه ايضا يحس بالعجز البشري ، وفي قمة ذلك احساس الانسان بطغيان الزمن"[٢٠٨]وتسلطه عليه.

فكما للزمان ابعد تعسية على وحي الشاعر ولغته الشعرية ، كذلك للزمان ز وردت الفاظ الزمان في شعر المفضليات ، ومن خلال نظرة دقيقة وفاحصة لهذه الالفاظ وجدت ان منها ما يتصف بالدلالة الخاصة التي ترتبط بتجارب شعورية تعبر عن ذات الشاعر ، ومنها ما يحمل الصفة المطلقة ، وللتفصيل في هذا القول سأقف عند كل منها.

-الفاظ الزمان ذات الدلالة الخاصة، وتتمثل في (الليل بجزئياته ومتعلقاتهمن عشية وغروب وأصيل، وطول رقاد وسهاد ونجوم وكواكب ن واليوم بكرة وضحى، غدوة ،نهار ،شمس ، صيف ربيع...الخ). وضد كثرت الفاظ الزمان بشكل يلفت الانتباه في المقدمات (على اختلاف انواعها) وسأقف بشكل موجز على أبرزها-كثرت ألفاظ الزمان في المقدمات من ذلك ما جاء في قول عبد الله بن سلمة الغامدي واصفا ديار الحبيبة: (من الكامل)

أمست بمستن الرياح مفيلة   كالوشم رجع في اليد المنكوس

وقول جابر بن حني[٢٠٩]: (من الطويل)

أقامت بها بالصيف ثم تذكرت   مصائرها بين الجواء فعيهم

وقد وقف الباحثون عند ظاهرة الطلل وعلاقتها بالزمن ، وقد فسروها تفسيرات كثيرة لكنني أجد ان أقربها الى نفسية الشاعر ازاء ذكر الزمن في الطلل هو ان "المقدمة الطللية لا تعدو ان تكون تجربة ذاتية ، وضربا من الذكريات والحنين الى الماضي والنزاع اليه. فالشعراء دائما يرتدون بابصارهم الى الوراء الى اغلى جزء مضى وانقضى من حياتهم"[٢١٠] ولا يمكنهم العودة بالزمن الى الوراء ،لذلك هم حريصون على ان يستذكروه وهو أقل ما في يدهم ليعيشوا لحظاته الجميلة عبر هذه الذكريات فالشاعر بشر يذكر هذا الامر صراحة ، اذ يؤكد رحيل احبته ليلا وما بيده ليصنع وقد طلع النهار [٢١١]: (من الوافر)

فلأيا ما قصرت الطرف عنهم   بقانية وقد تلع النهار

بليل ما أتين على أروم   وشبة عن شمائلها تعار

وربما لهذه الجانسة اللفظية بين (النهار والليل) ما يؤكد شتاء الشاعر، وحدة أثر الزمن عليه لأن بكاءه على "الأطلالليس عاطفة خاصة ولا تجربة ذاتية بل لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي اليها باحرمان من الوطن المكاني والحنين المتجدد الى الاستقرار ، والمكان الذي يستطيع فيه ان يقيم بيتا يخلد فيه ذكرياته ويسترجع صباه"[٢١٢].

وهذا ما أكده بشر بن ابي خازم اذ قال[٢١٣]: (من الكامل)

لعبت بها ريح الصبا فتنكرت   الا بقية نؤيها المتهدم

---

* وهو الزمن الميقاتي او الفيزياوي الذي يقاس بالساعات والايام.

208 الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ١٢٨ .

209 المفضليات ١٠/٢ .

210 مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ٢٢٧ .

211 المفضليات ١٠/٢ .

212 الشعر الجاهلي (محمد النويهي) ١٥٦/١ .

213 المفضليات ١٤٥/٢ .

وكذلك في قول حراشة بن عمرو[214]: (من الطويل)

أبى الرسم بالجونين أن يتحولا وقد زاد بعد الحول حولا مكملا

وبدل من ليلى بما قد تحله نعاج الملا ترعى الدخول فحوملا

فالشاعر يصف ديار حبيبته بعد أن خلا حول كامل ليبدل ساكنيها بنعاج الملا ترعى فيها. وهو في هذا الوقوف انما يقف موقف الرافض لهذه التغييرات التي أبدلت ساكني هذه الديار.

من المتقارب)(وفي قول ربيعة بن مقروم[215]

تخال معارفها بعد ما أتت سنتان عليها الوشوما

وذكرني العهد أيامها فهاج التذكر قلبا سقيما

وقول المرقش الاكبر[216] : (من السريع)

اصبحت خلاء نبتها ثئيد نور فيها زهوه فاعتم

وربما هذه الالفاظ التي تدل على زمن قد رحل وزمن آخر قد حل عبر اللوحة الطللية كانت عبارة عن "صرخة متمردة يائسة امام حقيقة الموت والفناء"[217] فالطلب يمثل الحاضر الذي يستطيع الشاعر ادراكه فتراه عيناه وتتحسسه لوامسه ولا يملك الا الهرب منه بان يستحضر الماضي وذكرياته الحميلة ، وهو تعبير عما يعتريه من آلام واحزان نتيجة نأي محبوبته عنه .

المقدمات الغزلية :

وقد كان للغزل اثر عظيم في نفوس الشعراء وتصوير مشاعرهم وعواطفهم الجياشة واحساساتهم الصادقة تجاة المرأة ، المرأة التي اخذت حيزاً واسعاً من فضاءات النص الشعري ، اذ لم تقتصر المقدمات الغزلية على وصف المرأة ، بل بجانب تمثل المرأة الامل المنشود الذي يسعى اليه الشاعر في شعره في محاولة منه لمواجهة الزمن ، فهي تمثل الحياة والخصب[218] في مقابل الزمن مثلاً برحيل الشباب والاحبة والموت . لذلك نجد الشاعر يستنجد برمز يمنحه الحياة التي استلبها منه الزمن ، فيجد في المرأة الملاذ والتعويض له عما فاته من الزمن .

في قول عبد الله بن سلمة العامدي[219] : (من الوافر)

ولم ار مثل بنت ابي الوقاء غداة براق ثجر ولا احوب

وقول الشنفري[220]: (من الطويل)

وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها وكانت بأعناق المطي أظلت

بعيني ما أمست فباتت فأصبحت فقضت أمورا فأستقلت فولت

وقد يرد خيال حبيبته ليلا فيطرقه، قال عمرو بن الاهثم[221]: (من الطويل)

ألا طرقت أسماء وهي طروق وبانت على أن الخيال يشوق

أما في قول سويد بن أبي كاهل[222] : (من الرمل)

---

214 نفسه ٢٠٥/٢ .

215 المفضليات ١٠٣/١ .

216 نفسه ٢.

217 بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم ٢١٨.

218 ظ المفصلية ٢٨ في مقدمة غزلية تبين ذلك .

219 المفضليات ١٠١/١ .

220 نفسه ١٠٦/١ .

221 نفسه ١٢٣/١.

222 نفسه ١٩٠/١ .

فأبيت الليل ما أرقده وبعيني اذا نجم طلع
واذا ما قلت ليل قد مضى عطف الأول منه فرجع
يسحب الليل نجوما طلعا فتداليها بطيئات التبع

فقد وظف الشاعر لفظة الليل ليعبر عن حالته النفسية ازاء بعد صاحبته، فالنوم يجفو عينه، الامر الذي أسلمه الى مراقبة النجم، وهذا الأمر كناية عن الأرق والقلق، فاذا ما انقضت ليلة جاءت أخرى ليكمل سهره في متابعة النجوم التي كانت بطيئة الحركة . كذلك الأمر في قول ربيعة بن مقروم[223] : (من البسيط)

بانت سعاد فأمسى القلب معمودا وأخلفتك ابنة الحر المواعيدا

وقول الحرث بن ظالم[224] : (من الوافر)

نأت سلمى وأمست في عدو تحث اليهم القلص الصعابا

وقول علقمة الفحل[225] : (من البسيط)

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

وقد ارتبطت المرأة بالخصب والشباب ، ورحيلها يعني لرحيل الشباب،قال علقمة[226]

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته اثر الأحبة يوم البين مشكوم

كذلك وردت ألفاظ الزمن في مقدمة وصف الطيف ، كما في قول متمم بن نويرة[227] : (من الطويل)

أرقت ونام الأخيلاء وهاجني مع الليل هم في الفؤاد وجيع

وقول المرقش الأكبر [228] : (من الوافر)

سرى ليلاً خيال من سلمى فارقني واصحابي هجود

وقل الاسود بن يعفر[229] : (من الكامل)

نام الخليل وما احس رقادي والهم محتضر لديّ وسادي

ولو لاحظنا الالفاظ التي وردت معها الفاظ الزمان لوجدنا انها – في معظمها – الفاظاً رقيقة خالية من الغرابة تعبر عن معناها بلا كد او عناء . وهذا يعني ان الشاعر قد كان يعبر عن امور بعينها تداخلت في تجربته الشعرية ، فاضفى عليها رهافة حسه فاخرج لنا املاً شعرياً جميلاً .

كما وردت الفاظ الزمان في مقدمة قصيدة عوف بن عطية التي خاطب بها من غزاهم[230] (من الكامل)

ولنعم فتيان الصباح لقيتم واذا النساء حواسر كالعنقر

وقوله ايضاً[231] :

لعمرك انني لاخو حفاظ وفي يوم الكريهة غير غمر

---

[223] المفضليات ٢/١٣ .
[224] نفسه ٢/١١٤ .
[225] نفسه ٢/١٩٧ .
[226] نفسه .
[227] نفسه ٢/٧١ .
[228] نفسه ٢/٢٣ .
[229] نفسه ٢/١٦ .
[230] المفضليات ٢/١٢٧ .
[231] نفسه ٢/١٢٨ .

وقد وردت لفظة (يوم) هنا بمعنى معركة وساقف هنا عند ابرز المعاني التي جاءت عليها لفظة يوم في شعر المفضليات ، فقد جاءت لفظة يوم على معاني مختلفة فمنها ما كان على معنى ساعة او ساعات كما في قول راشد بن شهاب اليشكري[٢٣٢] : (من الطويل)

فمهلاً ابا الخنساء لا تشتمنني فتقرع بعد اليوم سنك من ندم

وقول علقمة الفحل[٢٣٣] : (من البسيط)

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

وذكرني العهد ايامها فهاج التذكر قلبا سقيما

ومعنى (ايامها) هنا ساعات اللقاء .او ترد لفظة يوم بمعنى النهار ، كما في قول بشر بن عمرو [٢٣٤]: (من الكامل)

ابلغ لديك ابا خليد قائلا انـي رايت اليوم شيئا معجبا

وقول بشر بن ابي خازم[٢٣٥]: (من الوافر)

فباتت ليلة واديم يوم على الممهى يجز لها الثخام

وقول معاوية بن مالك[٢٣٦]:(من الوافر)

فان تك لات صيد اليوم شيئا وآب قنيصها سلما وحابا

وكثيرا ما وردت لفظة (يوم) لتدل على معركة او غزوة ، عندما تضاف لفظة (يوم) الى اسم موضع او مكان فيقصد الشاعر بها معركة ، من ذلك-في-قول الحرث ابن ظالم [٢٣٧]: (من الوافر)

واني يوم غمرة غير فخر تركت النهب والاسرى الرغابا

وقول الخصفي المحاربي[٢٣٨]: (من الطويل)

ويوم رحيج صبحت جمع طيئ عناجيج تحملن الوشيج المقوما

: (من الكامل)[239]وقول بشر بن ابي خازم

غضبت تميم ان تقتل عامر يوم النسار فاعقبوا بالصلم

وقول عامر بن الطفيل[٢٤٠] : (من الطويل)

اردت لكي لايعلم الله انني صبرت واخشى مثل يوم المشقر

وقول شبيب بن البرصاء[٢٤١] : (من الطويل)

الم تر ان الحي فرق بينهم نوى يوم صحراء الغميم لجوج

وقول عبد اله بن عتمة[٢٤٢]:

---

[232] نفسه ١٠٨/٢ .

[233] نفسه ١٩٧/٢ .

[234] نفسه ٧٦/٢

[235] نفسه ١٣٦/٢

[236] المفضليات ١٥٧/٢ ومثله ٥٠/١

[237] نفسه ١١٤/٢

[238] نفسه ١١٩/٢. عناجيج: طوال الاعناق

[239] نفسه ١٤٦/٢.

[240] نفسه ١٦٢/٢.

[241] نفسه ١٦٨/١.

ويوم جراد استلحمت اسلاتنا يزيد ولم يمرر لنا مرن اعضبا

او يعمد الشاعر لتسمية المعركة ، بان يضيف لفظة يوم الى (نجم من النجم).وقد ترد لفظة (يوم) لتدل على الليل ، قال الحصين بن الحمام[٢٤٣] : (من الطويل)

ولما رايت الود ليس بنافعي وان كان يوما ذا كواكب مظلما

وقد جاء الشاعر بلفظة (يوم) واراد (ليل) ومثله في قول عمروا بن الاهتم[٢٤٤] : (من الوافر)

بواد من خربة كان فيه له يوما كواكبه تسير

وقول علقمة الفحل[٢٤٥] : (من البسيط)

وقد علوت قتود الرحل يسفعني يوم تجئ به الجوزاء مسموم

كما في قول الجميع[٢٤٦] : (من الكامل)

لجب اذا ابتدوا قنابله كنشاص يوم المرزم السجم

كذلك وردت الفاظ الزمان ضمن رحلته مع ناقته والغرض ، لكنه يشكل اقل مما وردت عليه في مقدمات القصائد ، من ذلك ما ورد في وصف الرحلة من الفاظ الزمان ، قال المثعب العبدي[٢٤٧] : (من الوافر)

اذا ما قمت ارحلها بليل تاوه آهه الرجل الحزين

وقال سويد بن ابي كاهل في وصف الخيل في رحلته[٢٤٨] : (من الرمل)

كالمعالي عارفات للسرى مسننات لم توشم بالنسع

وربما اراد الشاعر – اثناء وصف الرحلة- ان يتجاوز بعدي الزمان والمكان اذ انها (الرحلة) "تعبير فني ادبي بوساطة اللغة عن انتقال يقوم به الانسان ماديا او ذهنيا ، عبر ابعاد الزمان والمكان والخيال ، انتقالا حقيقيا او متخيلا ، مع ما يصاحب هذا الانتقال من متغيرات شعورية ووجدانية في ذات الانسان ، وهو موضوع قديم ....متجذر في الذات الانسانية ، كونه ينطلق من رغبة شعورية ولا شعورية في هجر القيود الواقعية وتجاوز ابعاد الزمان والمكان[٢٤٩] "
كذلك نجد توظيف الزمان في شعر وصف الرحلة في قول الخنس بن شهاب[٢٥٠] : (من الطويل)

فيغبقن احلابا ويصبحن مثلها فهن من التعداء قب شوازب

وقول المخبل السعدي[٢٥١] :(من الكامل)

وتقيل في ظل الخباء كما يغشى كناس الضالة الرئم

---

242 نفسه ١٧٨/٢. ومثله ٤٣/١

243 المفضليات ٦٣/١

244 نفسه ٢١١/٢

245 نفسه ٢٠٣/٢

246 نفسه ١٦٧/٢

247 نفسه ٩١/٢-٩٢

248 نفسه ١٩١/١

249 الرحلة في ادب ابي العلاء المعري ، دراسة وتحليل ، اطروحة ماجستير ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩ ، ٤-٥ .

250 المفضليات ٦/٢

251 نفسه ١١٤/١

وقول المرار بن منقذ[252] : (من الرمل)

خبط الارواث حتى هاجه   من يد الجوزاء يوم مصمقر

اماالزمان في الغرض ، فغالبا ما يرد في وصف المعارك ، من ذلك قول الحصين بن الحمام[253]: (من الطويل)

نطاردهم نستنقذ الجرد كالقنا   ويستنقذون السمهري المقوما

عشية لا تغني الرماح مكانـــهـــا   ولا النبل والا المشرفي المصمما

وقول المرقش الاكبر يفخر بكرمه وكرم قومه [254]: (من الطويل)

والـــعدو بين المجلسين اذا   ولى العشي وقد تنادى العم

ياتي الشباب الاقورين ولا   تغبط اخاك ان يقال حكم

فعند مجئ الاضياف ، الشباب يعدون بين المجالس لانزالهم ، ينزلون الضيف ويصلحون من شانه ، والضيف لا ياتي الا في وقت العشى عند اجتماع الناس ومثله في قول ضمرة بن ضمرة النهشلي[255]: (من الطويل)

وطارق ليل كنت حم مبيته   اذا قل في الحي الجميع الروافد

ونجد في شعر المفضليات اسماء الزمان المطلقة مثل(دهر،زمان،حقبة)والدهر مرادف للزمن ، وكثيرا ما يستعمل الشاعر المفردة للدلالة نفسها ، لانها تعطي نوعا من القوة التي قد لا تعطيها أي مفردة من مفردات الزمن الاخرى ، يقول بن فارس : (الدهر الدال والهاء والراء اصل
واحد وهو الغلبة والقهر)[256] ، فقد وجد بن فارس ان الدهر قد اكتسب هذه التسمية لاتصافه بالقوة والغلبة ، فالدهر هو الذي ياتي بالنوازل والمصائب ، وهو مصدر للفعل (دهر) الذي يحمل معاني القسوة والقوة . وهذه القوة "هي التي تصرف الاحياء وتسيطر عليهم ، ولا تتصرف فقط بالمصائب والموت ، وهنا اصبح الدهر اعم من الموت واشمل"[257]ويطلق لفظ الدهر على الزمن القديم او المغرق في القدم ، اما لفظ الزمن فانه يمثل الحاضر والماضي والمستقبل .

اخذت لفظة الدهر حيزا ليس بالصغير من شعر المفضليات ، وقد ورد بمعان مختلفة في شعر المفضليات ساقف عند كل منها :

المعنى الاول : جاء الدهر يحمل دلالة القهر والتسلط والغدر والجبروت ما جعل الشعراء ينسبون اليه كل كرب وشدة ، من ذلك ما جاء في قول عبد قيس بن خفاف[258] : (من الكامل)

اوصيك ايصاء امرئ لك ناصح   طبن بريب الدهر غير مغفل

وقول متمم بن نويرة[259] : (من الطويل)

ولست اذا ما الدهر احدث نكبة   ورزء بزوار القرائب اخضعا

وقول المرار بن منقذ[260]: (من الوافر)

بنات الدهر لا يحفلن محلا   اذا لم تبقَ سائمة بقينا

---

[252] نفسه ٨٤/١

[253] نفسه ٦٣/١. ومثله ١٤٢/٢ ، ٤٨/١.

[254] نفسه ٤١/٢

[255] نفسه ١٢٦/٢

[256] معجم مقاييس اللغة مادة (دهر) .

[257] الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ٨٢/١ .

[258] المفضليات ١٨٤/٢

[259] نفسه ٦٩/٢

[260] نفسه٧١/١

* ظ المبحث الخاص بالتكرار يشتمل على تفاصيل ذلك

وقول ابي ذؤيب الذي توجع كثيرا من غدر الدهر حتى كرر شطرا احتوى على لفظة الدهر ثلاث مرات في قصيدته*، قال ابو ذؤيب [261]:(من الكامل)

ا من المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد اربع

261 المفضليات ٢/٢٢١

فبسبب احساس الشاعر بظلم الدهر وجبروته الذي افقده بنيه الاربعة (اذ ماتوا جميعهم بعدما اصابهم مرض الطاعون) اذ استعمل الشاعر لفظة الدهر لست مرات في قصيدته في حين استعمل عشرين لفظة اخرى تدل على الزمن .

ويعمد الشاعر – بعامة- الى التعامل الا دبي مع الفاظ الزمان ، اذ ابعد الشاعر الفاظ الزمان عن الدلالة المعجمية الى دلالة اخرى ؛ بان يضعها في سياق بلاغي(استعاري او تشبيهي او كنائي) فينقل لنا من خلالها شعوره تجاه الدهر او الزمن .

المعنى الاخر الذي دلت عليه لفظة الدهر هو الزمن الذي عشته كما في قول الاخنس بن شهاب[٢٦٢] : (من الطويل)

وقد عشت دهرا والغواة صحابتي اولئك خلصاني الذين اصاحب

وقول راشد بن شهاب[٢٦٣]: (من الطويل)

ارقت فلم تخدع بعيني خدعة ووالله ما دهري بعشق ولا سقم

وقول المزرد بن ضرار[٢٦٤] : (من الطويل)

فقد علموا في سالف الدهر انني معن اذا جد الجراء ونابل

وقول ذي الاصبع العدواني[٢٦٥]: (من البسيط)

فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا اطيع ريا وريا لا تعاصيني

وترد لفظة (الدهر) بمعنى الموت ، كما في قول ابي قيس بن الاسلت [٢٦٦] :(من السريع)

بر امرئ مستبسل حاذر للدهر ، جلد غير مجزاع

وقد ترد لفظة الايام لتدل على معنى الدهر ، وذلك في قول متمم بن نويرة [٢٦٧]:(من الطويل)

فان تكن الايام فر من بيننا فقد بان محمودا اخي حين ودعا

---

262 المفضليات ٤/٢ ومثله ٩٠/٢.
263 نفسه ١٠٨/٢
264 نفسه ٩٨/١.
265 نفسه ١٦٠/٠
266 نفسه ٨٥/٢
267 نفسه ٦٧/٢

نلاحظ ان غلبية الالفاظ الدالة على الزمن هي السائدة في هذه الابيات ،وذلك فتات من احساس الشاعر بغلبة الدهر و الايام . وفقدانه الاحساس بالخلود بل ايقانه بذلك. كذلك لفظة (حقبة) التي تدل على زمن غير معلوم ، استعملها الشعراء لتدل على هذا المعنى ، مثل ذلك في قول متمم بن نويرة[٢٦٨]:(من الكامل)

ولقد غبطت بما ألاقي حقبة ولقد يمر علي يوم اشنع

وقول راشد بن شهاب[٢٦٩]:(من الطويل)

من مبلغ فتيان يشكر انني ارى حقبة تبدي اماكن للصبر

وقول متمم بن نويرة[٢٧٠]:(من الطويل)

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

ويعمد الشاعر ايضا الى ان يستعمل لفظ غير مقيد بفترة الدلالة الزمنية ،
بان يستعمل لفظ (حقبة) كما ورد ، ولفظة (زمن) وذلك في قول ابي ذؤيب الهذلي[٢٧١]: (من الطويل)

ولئن بهم فجع الزمان وريبه اني باهل قودتي لمفجع

وقول علقمة الفحل[٢٧٢] : (من البسيط)

قد عريت زمنا حتى استطف لها كثر كحافة كير القين ملموم

فالملاحظ من خلال استعمال الشاعر في المفضليات- لالفاظ الزمان انه يعمد الى الزمن النفسي ، واذ كان الزمن في شعر المفضليات معطى من معطيات الوجدان ، اذ اقترن بالحالات الشعورية والنفسية للشاعر ، فهو يختار هذه الالفاظ بحسب رؤيته وتآلفه ، او عدائيته مع الواقع الخارجي ، بما انعكس على مجمل النتاج النصي .
ان محنة الزمن (بتغيراته) تفرض على الشاعر ثقلا نفسيا ، يجعله يختار هذه الالفاظ او تلك ، بحسب تعبيرها عن واقعه (الداخلي والخارجي) ، فالشاعر يقتدر ان يختزل عدد غير قليل من السنين في شعري واحد ، من خلال قدرته العالية في توظيف التكثيف اللغوي بوصفه وسيلة لغوية يتجاوز بها الشاعر زمنه الخاص ويدخل في ازمنة متعددة وممتدة ، على اعتبار ان الشعر لمحة دالة [٢٧٣] . من هذا المنطلق اقول ان هنالك ظهرت في شعر المفضليات وضحت في ما ورد من قضية الشيب والشباب ، فقد احس الشاعر الجاهلي بالزمن بكونه قوة فاعلة تقضي على كل فعل ، فالزمن القوة الاكثر قسوة وعنفا للانسان بتاثيره الواضح الا وهو الشيب ، الذي يثير شجون الشاعر واحزانه ، فالشاعر القديم – شانه بذلك شان الانسان العربي البسيط – يجد ان الشعر الاسود هو رمز للشباب والحيوية وعنوانا يلفت انتباه المراة على العكس منه الشعر الاشيب . اذ تتقدم الايام والسنين الشاعر الجاهلي الى معاقل الشيخوخة ، ليقف مرة اخرى بازاء ماساة جديدة عدوه الاول فيها الزمن ، قال علقمة الفحل يصور حاله في المشيب ، اذ يكون بمناى عن نظر المراة [٢٧٤]: (من الطويل)

فان تسالوني بالنساء فانني بصير بادواء النساء طبيب

اذا شاب راس المرء او قل ماله فليس له من ودهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

---

268 المفضليات ٥١/١.
269 نفسه ١١٠/٢
270 نفسه ٦٧/٢
271 نفسه ٢٢٢/٢
272 نفسه ١٩٨/٢
273 ظ: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي /١٨٨
274 المفضليات ١٩٢/٢.

فالشاعر بصير بما يعجب النساء من شباب ومال ، وليس هذا الأمر امرأ فرديا بل هو معروف عند كثر من الشعراء ، ومنهم ربيعة بن مقروم[٢٧٥] : (من الوافر)

وقالت : انه شيخ كبير فلج بها ، ولم ترع ، امتناع

فاما امس قد راجعت حلمي ولاح علي من شيب قناع

فاشراقة الحياة قد انطفات ، فيقف الشاعر ليتذكر تجارب الماضي البعيد واشراقة الشباب ، بين الشباب والشيخوخة ، حيث"ان الذات المتكفئة والوعي المتقلص في الشيخوخة لدى الشاعر يحملان معهما حصاد تجربة وقطاف عمر ونتاج دراية بالامور[٢٧٦]" لذلك نجد الشاعر يتعجب لتجربة العشق او الحب بعد ان لاح في راسه المشيب [٢٧٧] : (من الوافر)

اجد القلب من سلمى اجتنابا واقصر بعد ما شبت وشابا

وشاب لداته وعدلن عنه كما انصيت من لبس ثيابا

فالشاعر كبير علت به السن ، واضحت سلمى كذلك مشيبها ، فاقصر كل منهما عن جهل الصبا ، كما شابت لداته النساء فعدلن عنه.

والشيب يجعل الشاعر مجبرا على ترك امور قد كان لا يحاسب عليها ، كما في قول ربيعة بن مقروم[٢٧٨] : (من الطويل)

فاما تريني قد تركت لجاجتي واصبحت مبيض العذارين اشيبا

فالشاعر العربي ينفث الما وحسرة على ذلك الشباب الذي ولى فلا يستطيع ان يستقدمه ، فبدل بشيب علي لمته ، ليصبح متيقنا باستحالة عودة الشباب المفقود . يقول سلامة بن جندل في ذلك[٢٧٩] : (من البسيط)

اودي الشباب حميدا ذو التعاجيب اودى وذلك شأو غير مطلوب

ولى حثيثا وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض اليعاقيب

اودى الشباب الذي مجد عواقبه فيه نلذ ، ولا لذات للشيب

وللشباب اذا دامت بشاشته ود القلوب من البيض الرعابيب

ان ذات الشاعر تعي حقيقة عدم استرجاع الشباب ، الشباب الذي يجمع اللذات التي كان حريصا على التمتع بها . ولكن شاعراً اخر فكر بان يستعمل الحناء لمداواة هذا الشيب ، لكنه استرجع ليؤكد ان هذا البياض سيظهر بصورة واضحة بسرعة ، لذا فان القديم وجد ان لا مفر من هذا الشيب قال المزرد[٢٨٠] : (من الطويل)

فؤادي حتى طار غي شبيبتي وحتى علا وخط من الشيب شامل

يفنئه ماء اليرناء تحته شكيرا كاطراف الثغامة فاصل

فقد الشاعر نفسه ازاء امرا لابد لكل بشر ان يمر به ، لذا وجد الشاعر ان يتحدث عن تجربة الشباب والشيب ، فيحكي خلاصة تجربته حيث " تكون الذات المنجرحة في الشاعر في الشاعر الشيخ هي محصلة تجربته وبتلك الذات يرثى تراثا ويترحم على ماض ويصف كآبة ارذل العمر[٢٨١] ".

---

275 نفسه ١/١٨٤.
276 نقد الشعرفي المنظور النفسي١٥٤
277 المفضليات ٢/١٥٧.
278 المفضليات ٢/١٧٥
279 نفسه ١/١١٧.
280 نفسه ١/٩٢
281 نقد الشعر في المنظور النفسي ١٥٤.

قال المرقش الاكبر متحسرا على ذهاب شبابه[282]: (من الطويل)

هل يرجعن لي لمتي ان خضبتها الى عهدها قبل المشيب خضابها
رات اقحوان الشيب فوق خطيطة اذ امطرت لم يستكن ضؤابها
فان يظعن الشيب الشباب فقد ترى به لمتي لم يرم عنها غرابها

لكن على الرغم من تحسر الشعراء على رحيل الشباب ، وعدم استطاعتهم اللحاق به واسترجاعه ، الا اننا نجد ان الشاعرا اخر يفخر بشيبه الذي يجد فيه ان مع حصول هذا الشيب فهو كريم ، وعلى الرغم من انكار المراة لهذا الشيب فما يزيده الا الكرم والشجاعة[283] : (من المتقارب)

وقالت كبيشة من جهلها : أ شيئا قديما وحلما معارا
فما زادني الشيب الا ندى اذ ستروح المرضعات القتارا
احيي الخليل واعطي الجزيل حياءا وافعل فيه اليسارا
وامنع جاري من المجحفا ت ،والجار ممتنع حيث صارا

على الرغم من اختلاف اراء الشعراء حول الشيب والشباب ، فان الشاعر كاي انسان يتاثر بما هو سائد في مجتمعه وقبيلته ، لكنه كثيرا ما يبقي لنفسه شيئا يريد ان يقوله بفلسفته الخاصة ، التي يقول عنها اودنيس: "هذا الشئ الاخر ، هو ما يمكن ان نسميه الفلسفة ، فهؤلاء الشعراء عبروا من خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم كان لهم – بمعنى اخر- راي في العالم وموقف منه ، كانت لهم فلسفة ، غير ان هذه الفلسفة لم تكن نظاما ولم تكن مذهبا ، أي انها لاتقدم لنا العالم في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية ، بل نقدمه في توهج الحدس والرؤيا[284] "

ان احساس الشعراء الجاهلين بالزمن متات من ايقانهم بفقدان الاحساس بغائبة الوجود ، فالشعراء – بعامة – والشعراء في المفضليات بخاصة يؤمنون ان لا خلود لهم على هذه الارض ، لذلك هم يؤكدون في اشعارهم ان لا مفر من الموت ، فنجد ان الشاعر المغبل السعدي يؤمن بعدم الخلود ، وان الموت لا مفر منه [285]: (من الكامل)

لتنقبن عني المنية ان ن الله ليس كحكمه حكم

فلفظة (المنية) تدل على قدرة الزمن على الشاعر الجاهلي . ومثله في قول الحصين بن الحمام[286]: (من الطويل)

ابى لا بن سلمى انه غير خالد ملاقي المنايا أي صرف تيمما

وقول الاسود بن يعمز[287]: (من الكامل)

ان المنية والحتوف كلاهما يوفي المحارم يرقبان سوادي

---

282 المفضليات ٣٦/٢.
283 نفسه ٢١٢/٢. وهذا الشعر لعوف بن عطية
284 زمن الشعر ادونيس ط٢ ، دار العودة ١٩٧٨ ،ص ١٧٣
285 المفضليات ١١٦/١.
286 نفسه ٦٧/١
287 نفسه ١٦/٢

والمرقش الاكبر يقرر حتمية الموت ،ويذكر بان لا خلود في هذه الحياة فقال[288]: (من السريع)

فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخاسد الا شابة وادم

ونجد الشنفري متحديا الموت ، لا يابه به [289]: (من الطويل)

اذا ما اتتني منيتي لم ابالها ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي

فالشاعر الجاهلي عندما اخذ بالتعبير عن موضوع الموت وغلبة الزمن عليه اذا لم يخرج عن لفظ (المنية ، الحتوف ، ميتة ، المنايا).

---

288 نفسه ٣٨/٢.

289 نفسه ١١٠/١.

اسماء الاعلام:

توزعت اسماء الاعلام بنسب متفاوتة في شعر المفضليات ، واهم ما يلحظ هو ارتباط هذه الاسماء باسماء الزمان والمكان ، فالشاعر لا يذكر المكان الا عندما تكون بينه وبين الانسان علاقة متبادلة ، اذ يؤثر كل طرف منهما في الاخر[290] وليس بمقدوره ان يعزل نفسه او غيره عن الزمان فالشاعر لا يذكر اسم الانسان ولا المكان الا بعد ان يقف مستذكرا للماضي متاملا للغد.

وبعد فنجد ان اسماء الاعلام تتزايد في مواضيع معينة من قصائد المفضليات وتقل في مواضيع اخرى ، في حين تندر في بعض المواضيع ، ولا بد لنا من الوقوف على تفاصيل ذلك :

تتزايد اسماء الرجال او القبائل بشكل ملحوظ وواضح في القصائد التي تصف المعارك او تسجل يوما من ايام العرب ، من ذلك ما ورد في قول الحصين بن الحمام[291] : (من الطويل)

ولا غرو الا حين جاءت محارب   الينا بالف حارد قد تكتبا

موالي موالينا ليسبوا نساءنا   أ ثعلب قد جئتم بنكراءثعلبا

وقلت لهم يآل ذبيان مالكم   تفاقدتم لم تذهبوا العام مذهبا

فقد قال الشاعر هذه القصيدة مسجلاً حوادث معركة بين قومه واعدائه ذاكرا اسماء(محارب ، ثعلب ، آل ذبيان) ليفيد منها في تسجيل هذه الحادثة في حين نجد ان الامرنفسه نلحظه في نقيضة هذه القصيدة للخصفي ، ايضا يذكر فيها اسماء الاعلام ، اذ قال[292] : (من الطويل)

ويوم يود المرء لو مات قبله   ربطنا له جاشا وان كان معظما

دعونا بني ذهل اليه وقومنا   بني عامر اذ لا ترى الشمس منجما

ويوم رجيج صبحت جمع طيئ   عناجيج يحملن الوشيج المقوما

ويأتي الشاعر باسم العلم ليؤدي اغراضا متنوعة ، فقد يجئ باسم العلم لغرض التصغير والاستهزاء ، كما في قول المثقب العبدي[293] : (من الطويل)

فمن مبلغ النعمان ان ابن اخته   على العين يعتاد الصفا ويمرق

---

290 اقصد هنا التاثير النفسي

291 المفضليات ٢/١١٧-١١٨

292 نفسه ٢/١١٩

293 نفسه ٢/١٠١

في حين يفتخر بقبيلته في قوله[٢٩٤]: (من الطويل)

وان لكيزا لم تكن رب عكة ... لدن صرحت حجابهم فتفرقوا

فالشاعر يجرد من نفسه رجلاً اسماه ابن اخته ان هذا الرجل قد اضحى لا يابه بالنعمان ، منوها للنعمان بشان قبيلته (لكيز) انهم خلقوا للقنا والسيوف . وكذلك ياتي الشاعر بالاسم العلم ليؤدي به غرض الاستهزاء وكما في قول الحرث بن ظالم[٢٩٥]: (من الطويل)

حسبت ابا قابوس انك سالم ... ولما تصب زلا ، وانفك راغم

فان تك اذوار اصبن وصبيه ... فهذا ابن سلمى راسه متفاقم

فتكت به كما فتكت بخالد ... وكان سلامي تجتويه الجماجم

وقد اكثر الشاعر من ذكر الاسماء ، وهذا يعد من حسن الصيغة ودلالة على قوة الطبع ، قال بن رشيق "ومن حسن الصيغة ان تطرد الاسماء من غير تكلفة ولا حشو فارغ ، فانها اذا اطردت دلت على قوة الطبع وقلة كلفته ومبالاته في الشعر[٢٩٦]".

كذلك ورد اسماء الاعلام في الشعر راشد بن شهاب ، اذ وظفها في تكثيف معنى التهديد والهجاء، اذ قال[٢٩٧]:

وكنت زمانا جار بيت وصاحبا ... ولكن قيسا في مسامعه صمما

أ قيس بن مسعود بن قيس بن خالد ... اموف بادراع ابن طيبة ام تذم

وقد كرر الشاعر هنا اسم (قيس) المهجو ، وبظني ان الشاعر عندما ياتي باسم المهجو انما زيادة في الاثر الهجائي وتكثيف المعنى في نفس المتلقى ، وكذلك في قول مقاس العائذي متوعدا ترد اسماء الاعلام[٢٩٨].

اولى فاولى يا امرا القيس بعدما ... خصفن باثار المطي الحوافرا

فو الله لو ان امرا القيس لم يكن ... بفلج على ان يسبق الخيل قادرا

او نجد الشاعر يعمد الى ذكر اسماء الاعلام ليسجل حادثة معينة كما نجده في قول بشر بن عمرو الذي يخاطب رجلا يقال له (ابو خليد وائل بن شرحبيل)ويعجبه من بني خفاجة الذين يصيدون الثعالب في الجدب ويقصد قومه (بنو عمرو وبنو مرقد) الذين ابعدوا في الارض يطلبون الكلا والماء لابلهم ، اذ قال[٢٩٩]:

ابلغ لديك ابا خليد وائلا ... اني رايت اليوم شيئا معجبا

ان بن جعدة بالبوين معزب ... وبنو خفاجة يقترون الثعلبا

عمرو بن مرثد الكريم فعاله ... وبنوه كان هو النجيب وانجبا

والملاحظ ان اسماء الاعلام لم يات بها الشعراء عنوة ، ولم يصطنعها الشعراء من مخيلاتهم ، وانما هي حقائق افادتهامواقف ورؤى الشعراء بما اوحته تجاربهم المختلفة ، فلان الشعراء يسجلون واقعهم الذي عاشوه ،كان ليس بمقدورهم التخلي عن هذا الامر وهو ذكر اسماء الاعلام . كذلك في قول عوف بن الاحوص ترد اسماء الاعلام بكثرة ، اذ يجد الشاعر حادثة[٣٠٠] اذ قال[٣٠١] : (من الوافر)

---

294 المفضليات .

295 نفسه ١١٢/٢.

296 العمدة ٨٢/٢.

297 المفضليات ١٠٩/٢.

298 المفضليات ١٠٦/٢ ومثله ٧٤/٢

299 المفضليات ٧٦/٢

300 ظ تفاصيل هذه الحادثة في المفضليات هامش ١٧١/١

301 المفضليات ١٧٣/١

فهل لك من بني حجر بن عمرو *فتعلمه واجهله ولاء*

او العنقاء ثعلبة بن عمرو *دماء القوم للكلبى شفاءا*
وما ان خلتكم من آل نصر *ملوكا ، والملوك لهم غلاء*
ابوك بجيد والمرء كعب *فلم تظلم باخذك ما تشاء*

كما ترد اسماء الاعلام في مقدمات القصائد الغزلية ، كما في قول عوف بن الاحوص[٣٠٢] : (من الوافر)

لخولة اذ هم مغنى واهلي *واهلك ساكنون معا رثاء*

وقول ربيعة بن مقروم [٣٠٣]: (من الوافر)

الا كرمت مودتك الرواع *وجد البين منها والوداع*

وقول سويد بن ابي كاهل[٣٠٤]: (من الرمل)

بسطت رابعة الحبل لنا *فوصلنا الحبل منها ما اتسع*

وقول الاخنس بن شهاب[٣٠٥]: (من الطويل)

لابنة حطان بن عوف منازل *كما رقش العنوان في الرق كاتب*

وقول ربيعة بن مقروم[٣٠٦]: (من البسيط)

بانت سعاد فامسى القلب معمودا *واخلفتك ابنة الحر المواعيدا*

وقول المرقش الاكبر[٣٠٧]:

أ من آل اسماء الطلول الدوارس *يخطط فيها الطير قفر بسابس*

فقد اورد الشعراء اسماء النساء في مقدمة قصائدهم ، وذلك ليفيد اشاعة الجو العاطفي لدى المتلقي ، سواء كانت هذه النساء محبوباتهم حقا ام افتعالا ، وقد حرص الشعراء ان يوردوا اسماء للنساء قد حصلت على اعجاب الناس ، فهي تخلوا من الغرابة والاشمئزاز بالسمع الذي يحصل بسبب تقارب مخارج الحروف .
واذا ما لاحظنا السياق الذي وردت فيه هذه الالفاظ ، فاننا نلاحظ ان الالفاظ التي جاءت بضمنها هذه الاسماء هي الفاظ رقيقة تكشف عن معناها بسهولة والسبب في ذلك بسيط هو ان "حق النسيب ان يكون حلو الالفاظ رسلها قريب المعاني سهلها . غير كز ولا غامض ، وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الاثار رطب المكسر شفاف الجوهر يطرب الحزين ويستخف الرصين "[٣٠٨].
وقد كثرت اسماء الاعلام (الرجال والقبائل) بصورة واضحة في قصائد وصف المعارك وتصوير ايام العرب وكذلك قصائد الفخر فكثرت اسماء الاعلام في المفضليات الآتية :-
م٩،م١٢ ،م١٥ ،م١٧ ،م٢٠ ،م٢٢ ،م٣٢ ،م٣٤ ،م٣٥ ،م٣٦ ،م٣٨ ،م٤١ ،م٤٢ ،م٤٤ ،م٤٨ ،م ٧١،

---

302 المفضليات ١٧١/١
303 نفسه ١٨٤/١.
304 نفسه ١٨٩/١
305 المفضليات ٤/٢.
306 نفسه ١٣/٢.
307 نفسه ٢٤/٢
308 العمدة ١١٦/٢.

م٧٧،م٦٠،م٨١،م٨٧،م٨٩،م٩٠،م٩١،م٩٢،م٩٧،م٩٨،م٩٩،م١٠٠،م١٠٢،م١٠٣،م١٠٤، م١٠٥،
م١٠٧،م١٠٨ .

وقد بلغت اسماء الاعلام الكثرة الكاثرة في المفضلية الثانية عشرة للشاعر الحصين المري ، فقد سجل فيها الشاعر يوماً من ايام العرب (يوم موضوع) وقد بلغت اسماء الاعلام (رجال وقبائل) اربعة واربعين اسماً علماً ، واذكر منها ما جاء في قوله[309] : (من الطويل)

لأقسمت لاتنفك مني محارب — على آلة حدباء حتى تندما
وحتى يروا قوماً تضب لثاثهم — يهزون ارماحاً وجيشاً عرمرما
ولا غرو الا الخضر خضر محارب — يمشون حولي جاسراً وملأما
وجاءت جحاش قضها بقضيضها — وجمع عوال ما ادق والأما

ومن الملاحظ على استعمال الشعراء لاسماء الاعلام ما يأتي :-

قد يعمد الشعراء الى استعمال ما ينوب عن الاسم العلم ، بان يكنى عن الاسم ، كما في قول راشد بن شهاب[310] : (من الطويل)

مهلاً ابا الخنساء لا تشتمني — فتقرع بعد اليوم سنك من ندم

وقول الجميح[311] : (من الكامل)

حاشى ابا ثوبان ان ابا — ثوبان ليس ببكمة فدم

يأتي الشعراء بـ (آل + الاسم) كما في قول الاسود بن يعفر[312] : (من الكامل)

ماذا أؤمل بعد آل محرق — تركوا منازلهم وبعد اياد

وقول المرقش الاكبر[313] : (من السريع)

ما ذنبنا في ان غزا ملك — من آل جفنة حازم مرغم

وقد يعمد الشعراء الى استعمال (ام ، اب ، اخ ، ابن عم ، بنو ، عشيرة ، قوم...) من ذلك ما ورد في قول الشنفري[314] : (من الطويل)

وقد سبقتنا ام عمرو بامرها — وكانت باعناق المطي اظلتِ

وقول عمر بن الاهتم[315] : (من الطويل)

ذريني فان البخل يا ام هيثم — لصالح اخلاق الرجال سروق

وقول الحارث بن حلزة[316] : (من السريع)

والى ابن مارية الجواد وهل — شروى ابي حسان في الانس

لقد عمد الشعراء الى اسماء ذات دلالات تأريخية كما في قول افنون التغلبي[317] : (من البسيط)

لو انني كنت من عاد ومن ارم — ربيت فيهم ولقمان ومن جدن

وقول الاسود بن يعفر[318] : (من الكامل)

---

309 المفضليات ٤٥/١ ومثله ١١٠/١ .
310 المفلضيات ١٠٨/٢ .
311 نفسه ١٦٧/٢ ومثله ١٤٩/١ و ١٥٥/١ .
312 نفسه ١٧/٢ .
313 نفسه ٣٩/٢ ومثله ١٠٥/٢ ، ١١٨/٢ ، ١٧/٢ .
314 نفسه ١٠٦/١ .
315 نفسه ١٢٣/١ .
316 نفسه ١٣١/١ .
317 المفضليات ٦٢/٢ .
318 نفسه ١٧/٢ آل محرق لقب لقب به بعض ملوك العرب ، اياد قبيلة ، ابن دؤاد يقصد به الشاعر المعروف ابا دؤاد الايادي .

ماذا اؤمل بعد آل محرق تركوا منازلهم وبعد اياد
اهل الخورنق وسدير وبارق والقصر ذي الشرفات من سنداد
ارضاً تخيرها لدار ابيهم كعب بن مامة وابن ام دؤاد

وقول افنون التغلبي[319] : (من البسيط)
قد كنت اسبق من جاروا على مهل من ولد آدم ما لم يخلعوا رسني

وقول المرقش الاصغر[320] : (من الطويل)
كأن عليه تاج آل محرق بان ضر مولاه واصبح سالماً

وقول ذي الاصبع العدواني[321] : (من المنسرح)
اما ترى شكنتي رميح ابي سعد فقد احمل السلاح معا

---

[319] نفسه ٦٢/٢ .
[320] نفسه ١٧/٢ .
[321] نفسه ١٥٢/١ ابو سعد هو لقيم بن لقمان الحكيم .

الاسمية :

ان غلبة السمة الوصفية والخبرية على شعر المفضليات كان مدعاة الى زيادة الاسماء على الافعال فبنظرة فاحصة في ثنايا اية مفضلية نجد تفوق الاسماء على الافعال ، فبالتالي فان قدرة شعراء المفضليات على توليد الاسماء فاقت بكثير القدرة على توليد الافعال ، وهذا يدل على جنوح الشعراء الى بيان اوصاف ثابتة ، ونقل افكار يؤمنون بها هم ويسعون الى اثباتها . والاسم له اهمية في اثبات الدلالة[٣٢٢] ، ولذلك فالشعراء يعمدون اليه . وبسبب ما تحتويه الاسماء من تركيز المعنى والوظائف الفكرية ، والوظيفة الفنية من حيث الاوزان التي تدركها الاذن ، بما سبب نفاذ معناها الى القلب فان "بين اوزان الالفاظ في العربية ودلالاتها تناسباً وتوافقاً"[٣٢٣] .

ويتضح المتؤمل في شعر المفضليات ابعاداً مشتاقة على النحو الآتي :

اسم الفاعل :

وردت صيغة اسم الفاعل (من الثلاثي وغير الثلاثي) في شعر المفضليات بكثرة ، حتى انه لم تخل الا ثلاث مفضليات منه[٣٢٤] وقد عمد الشعراء الى صيغة اسم الفاعل عندما ارادوا اثبات صورة معينة ، وغالباً ما ترد عند وصف صورة الشجاعة كما في قول يزيد بن الخذاق[٣٢٥] : (من الطويل)

الا هل اتاها ان شكة حازم لدي واني قد صنعت الشموسا

وقوله [٣٢٦]: (من الكامل)

ومكرت معتلياً مخنتناً والمكر منك علامة العمد

كذلك ما جاء في قول رجل من اليهود من اسم الفاعل دعا اليه المعنى[٣٢٧] : (من المتقارب)

الم ترَ عصم رؤوس الشظا اذا جاء قانصها تجلب
اليه ، وما ذاك عن اربة يكون بها قانص يأرب
ولكن لها آمر قادر اذا حاول الامر لا يغلب

فالشاعر اختار اسم الفاعل في هذه الابيات ، لاته اراد منه الافادة من دلالته دون تحديد للزمن ، لاسيما ان اسم الفاعل يدل على زمن غير محدد[٣٢٨] وعالباص ما ترد صيغة اسم الفاعل في القافية من ذلك ما جاء في مفضلية المزرد بن ضرار[٣٢٩] ، اذ وردت قافية في (٣٥) بيتاً بضمنها اربع صيغ من غير الثلاثي . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على وعي الشاعر وحرصه على ادائه اللغوي ، فقد وجد الشاعر في صيغة اسم الفاعل تناغماً صوتياً يؤدي الى علاقات صوتية دقيقة لا تخلو من ابعاد دلالية ، ذلك ان "موسيقى الشعر ليست شيئاً يوجد منفصلاً عن المعنى ، والا وجدنا شعراً له جمال موسيقي كبير دون ان يكون يعني شيئاً ... فهناك قصائد تثيرنا موسيقاها بينما نأخذ معناها امراً مسلماً به ، وهناك قصائد اخرى نعطي اهتمامنا الى معناها بينما تثيرنا موسيقاها اثارة لا نتتبه اليها ... ذلك ان بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطاً حيوياً"[٣٣٠] .

---

[322] دلائل الاعجاز ٤٧١ .
[323] فقه اللغة وخصائص العربية ٢٨٠ .
[324] وهي م٥٣ ، م٥٨ ، م٦٩ .
[325] المفضليات ٩٧/٢ .
[326] نفسه ٩٦/٢ .
[327] نفسه ١٧٨/١ .
[328] الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٤ .
[329] المفضليات ٩١/١-٩٧ .
[330] قضية الشعر الجديد ١٩ (ترجمة مقال اليوت) .

كذلك نجد صيغة اسم الفاعل ترد قافية في قصيدة ثعلبة بن صعير[331] وقد وردت في (٢٢) بيتاً من اصل (٢٦) بيتاً ، وهذا عدد كبير يجعلنا نظن ان الشاعر كان مجتهداً في بناء لغته ، ليختار هذا العدد الكبير من اسم الفاعل ليجعله قافية لابياته بما قد احدث ايقاعاً جميلاً مطرباً يؤثر الفهم ، ثم ان موسيقى اللفظة تبعث اريحية وطرب اذا جاء صوتها موافقاً للنفس فتهتز له[332] .

ولا نعدم ما تفيده صيغة اسم الفاعل من دلالتها على معاني الحال والاستقبال وكذلك المضي[333] بما يوافق وما يريده الشعراء ، لذلك هم يعمدون الى هذه الصيغة ، وقد ورد اسم الفاعل ضمن الحشو في قصيدة سويد[334] اذكر منه في لوحة التشبيب والغزل : (من الرمل)

تمنح المرآة وجهاً واضحاً	***مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع***
صافي اللون ، وطرفا ساجياً	***اكحل العينين ما فيه قمع***
وقروناً سابغاً اطرافها	***غللتها ريح مسك ذي قنع***
هيج الشوق خيال زائر	***من حبيب خفى فيه قرع***
انس كان اذا ما اعتادني	***حال دون النوم مني فامتنع***

وكما ورد اسم الفاعل مفرداً كذلك ورد مجموعاً في قوله :

وزن الاحلام ، اذ هم وازنوا	***صادقو البأس اذا البأس نصع***
وليوث تتقى عرتها	***ساكنو الريح اذا طار القزع***

وبعامة فانا نلحظ ان اغلب ابنية اسم الفاعل مشتقة من الثلاثي اذا ما عرفنا ان الثلاثي يتميز بالخفة والسلاسة مما جعله اكثر دوراناً على السنة العرب عامة ، والشعراء خاصة ، فان "ذوات الاربعة مستقلة غير متمكنة لانه اذا كان الثلاثي اخف وامكن من الثنائي على قلة حروفه فلا محالة انه اخف وامكن من الرباعي لكثرة حروفه"[335] .

فالحاجة الشعرية تستدعي ان يأتي الشاعر باسم الفاعل في تفعيلة القافية كما يرد في ثنايا البيت الشعري وانما ذلك عندما تستدعي التجربة الشعورية ان يأتي الشاعر باسم الفاعل (او المشتق بعامة) ليدخله ضمن مفردات البيت الشعري . ذلك ان اللغة عندما يستعملها الشاعر فانما يحملها على التعبير عن اكثر من مستوى فهو يعبر بها عن الانفعال والعاطفة و...و... وذلك "ان اللغة مضمون حياتي يعيشه الانسان في حيز الخاص"[336] .

صيغة (مفعول) :

وقد وردت هذه الصيغة في اشعار المفضليات بكثرة ، ذلك لعلم الشعراء بما لهذه الصيغة من وظائف تؤديها ، يقع في البدء منها ، انها تساوق اسم الفاعل في دلالته الزمنية[337] ، وقد وردت هذه الصيغة في مفضلية عبدة بن الطبيب اللامية بكثرة ، اذ وردت قافية لـ(٣٢) بيتاً اذكر منها[338] : (مكلول ، مجلول ، مجمول ، مأكول ، معدول ، مقبول ، موبول ، مشلول...) .

واظن ان الشاعر قد وظف اسم المفعول لتقفية قصيدته بما يزيد في تقوية النغم وشد الانتباه ، اذا ما علمنا من خصائص اسم المفعول هو الدمج بين الحدث والزمن[339] كذلك الامر

---

331 المفضليات ١٢٦-١٢٩ ومثله في المفضلية ٣٣ اذ ورد اسم الفاعل قافية بكثرة .
332 ظ عيار الشعر ٦ .
333 ظ الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٤ .
334 المفضليات ١/١٨٩-١٩٠ .
335 الخصائص ١/٦١ .
336 فلسفة اللغة (كما يوسف الحاج) ١٢٥ .
337 الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٥ .
338 المفضليات ١/١٣٣-١٤٣ .
339 ظ الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٥-٨٧ .

فيما نجده في مفضلية سلامة بن جندل[340] اذ وردت هذه الصيغة قافية لـ(١٥) بيتاً (مطلوب ، مصبوب ، مربوب ، مذؤوب ، مخبوب ، مضروب ، محروب ، مكروب ، مطلوب ، مشبوب ، منسوب ، محسوب..).
وقد استعمل الشعراء هذه الصيغة للمفرد المؤنث مثل قول الجميح[341] : (من البسيط)

امست امامة صمتاً ما تكلمنا مجنونة ام احست اهل حروب

واغلب ابنية اسم المفعول التي وردت في شعر المفضليات صيغت من الفعل الثلاثي وقد وردت صيغة اسم المفعول في خمس وثمانين مفضلية .
الصفة المشبهة :
وجدت الابنية التي تحمل دلالات ثابتة في شعر المفضليات متناثرة ضمن ابيات القصائد بما تتضمنه من اوزان متعددة ، على ان اكثر الاوزان وروداً في شعر المفضليات هي صيغة (فعيل) ، وقد وردت في قصيدة عمرو بن الاهتم قافية لست مرات هي (رفيق ، شفيق ، عتيق ، رفيق ، رقيق ، دقيق...) ووردت في حشو القصيدة اربع مرات (كريم ، رفيع ، سمين ، كريم)[342] .
ولعل اهتمام الشعراء بصيغة فعيل ، وتضمينها اشعارهم بسبب اتصال هذه الصيغة بجانب الغرائز والصفات الطبيعية الثابتة في اصحابها ، اذ قال ابن فارس "وتكون الصفات الملازمة للنفوس على فعيل نحو شريف ، خفيف وعلى اضدادها نحو وضيع وكبير"[343] .
كذلك وردت صيغة (فعيل) في قصيدة عبد الله بن سلمة[344] اذا دخلت ضمن القافية وكانت لسبعة ابيات قافية ولا يخلو ما يحدثه تكرار هذه الصيغة في القافية من تناغم ورنة موسيقية ، ذلبك ان اللغة تقوم على التنغيم والايقاع بل ان الايقاع هو "الوسيلة الوحيدة التي تنفذ الى اعماق الفؤاد وان الموسيقى الشعرية سواء اكانت في وزنها ام في قافيتها ام في موسيقاها الخفية... قد حرص الشعراء منذ جاهليتهم على الاعتناء بها في شعرهم"[345] ومن خلال عملية الانصهار التي تتم بين الشاعر ولغته تنتج فردية لغة الشاعر "وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم والكلمة الشعرية لذلك يجب ان تكون احسن كلمة تتوفر فيها عناصر ثلاثة المحتوى العقلي والايحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص"[346] ومن المناسب ان اذكر ان الشعراء يختارون الصيغة المناسبة لان تذكر في الحيز القافوي ، وهذا لا يعني اقتصارها على القافية ابداً ولكنها من اختيار الشاعر لان تجيء ملائمة لما توضع فيه ومثلما توجد ملائمة للقافية فانها ترد مناسبة للمعنى التي ترد فيه من ذلك ما جاء في قول ربيعة بن مقروم[347] : (من المتقارب)

وان تسئليني فاني امرؤ اهين اللئيم واحبو الكريما
وابني المعالي بالمكرمات وارضي الخليل واروي المدينا

وان ما يميز هذا البناء هو دلالته على الثبوت واللزوم فالشاعر يعمدج اليه لتأكيد الاوصاف التي يراها هو في النفس الانسانية ، فهو يجمع بين القيم الفكرية والجمالية لما معروف عن هذه الابنية بما تحمله من مقاييس الحس الجمالي في نسيجها الصوتي .

---

340 المفضليات ١/١١٧-١٢٢ .
341 نفسه ٣٢/١ وكذلك جاء بصيغة المفرد المذكر .
342 المفضليات ١/١٢٤-١٢٥ .
343 الصاحبي في فقه اللغة ١٩١-١٩٢ .
344 المفضليات ١/١٠٠-١٠٣ ومثله م٣٨ .
345 اتجاهات الشعر العربي ٣٧٨ .
346 الاسس الجمالية ٣٤٥ .
347 المفضليات ١٨١/١ .

ويعمد الشعراء الى استعمال ابنية المبالغة لكن استعمالها قليل بالقياس مع الابنية الاخرى من ذلك ما ورد في قول المرقش الاكبر[٣٤٨] : (من الطويل)

ضحوك اذا ما الصحب لم يجتووا له ولا هو مضباب على الزاد عابس

وكذلك في قول تأبط شراً[٣٤٩] : (من البسيط)

سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هداً بين ارفاق
عاري الضنابيب ممتد نواشره مدلاج ادهم واهي الماء غساق
حمال الوية شهاد اندية قوال محكمة جواب آفاق

فالملاحظ ان الشعراء يعمدون الى صيغ المبالغة (والصيغ الاخرى) لتقوية المعاني الصورية والقوة الجرسية للالفاظ ، ويستغلون جرس الاصوات لهذه الالفاظ لاحداث التناغم الذي يؤدي الى اثارة مشاعر المتلقي لاسيما في قول الشاعر تأبط شراً فقد احدث استغلال الشاعر للتضعيف في صيغ المبالغة الى تفجير طاقات اضافية في الالفاظ لما زاد في احداث جرس صوتي .

---

[348] المفضليات ٣٧/٢ .
[349] نفسه ٢٧/١ .

الفعلية :

ان الطابع الوصفي هو الغالب في شعر المفضليات ، وهذا ما ادى بالنتيجة الى كثرة الاسماء والصفات في شعر المفضليات بالمقارنة مع الافعال في ترتيب الكلام وقد كانت الافعال في شعر المفضليات متفاوتة لم تكن بدرجة واحدة في ورودها ضمن القصائد ، وسأقف عند كل نوع من الافعال مبينة الدلالات التي خرج اليها .

- **امتاز الفعل الماضي بكثرته وذلك لان شعراء المفضليات قد عمدوا في معظم تجاربهم في القصائد الى معالجة تجارب ارتفع فيها جانب الوصف والفخر وهذا ما ادى الى استعمالهم ما يثبت سمة التقريرية والمضي فيها ، فـ "الزمن الماضي (مهم) عند ابناء البادية العربية في كل عهد من عهوده ، لانه مستودع المفاخر والانساب والثارات والسوابق والذكريات"[350] .**

ففي قول رجل من عبد القيس يفخر بنفسه وبفرسه مفيداً من الفعل الماضي فعلى الرغم من ان هذه المفضلية قامت على ثمانية ابيات فقد ورد فيها الفعل الماضي احد عشر مرة[351] : (من الوافر)

لما ان رأيت بني حيي	***عرفت شنائتي فيهم ووتري***
رميتهم بوجرة اذ تواصوا	***ليرموا نحرها كثباً ونحري***
اذا نفذتهم كرت عليهم	***كأن فلوها فيهم وبكر***
بذات الرمح اذ خفضوا العوالي	***كأن ظباتها لهبان جمر***

وقد بلغ اعلى حد لاستعمال شعراء المفضليات للفعل الماضي في مفضلية الشنفري الازدي وذلك في تائيته اذ جاء بسبعين فعلاً ماضياً في قصيدة تبلغ ستة وثلاثة بيتاً وقد افاد الشاعر من حقيقة ان جملة الماضي تعبر "عن وقوع الحدث في الماضي لا حدود له في حيز من فسح الزمن الماضي"[352] قال الشنفري[353] : (من الطويل)

الا ام عمر اجمعت بامرها فاستقلت	***وما ودعت جيرانها اذ تولت***
وقد سبقتنا ام عمر بامرها	***وكانت باعناق المطي اطلت***
بعيني ما امست فباتت فاصبحت	***فقضت اموراً فاستقلت فولت***
فدقت وجلت واسبكرت واكملت	***فلو جن انسان من الحسن جنت***

فقد اكثر الشنفري من استعمال الفعل الماضي في الوصف والتشبيب .

وقد يفيد الفعل الماضي امتداد الزمن الى الحاضر كما نجد ذلك في قول المخبل السعدي[354] : (من الكامل)

واذا الم خيالها طرفت	***عيني فماء شؤونها سجم***

كذلك نلحظ سعة المعنى وامتداده وامتداد الزمن فيه في قول متمم بن نويرة[355] : (من الطويل)

ارقت ونام الاخلياء وهاجني	***مع الليل هم في الفؤاد وجيع***
وهيج لي حزناً تذكر مالك	***فما نمت الا والفؤاد ملوع***
اذا عبرت ورعتها بعد عبرت	***ابت واستهلت عبرة وجموع***

---

350 اللغة الشاعرة ٧٧ .

351 المفضليات ٦٨/١ .

352 الدلالة الزمنية ٥٥ .

353 المفضليات ١٠٦/١-١٠٧ .

354 المفضليات ١١١/١ .

355 نفسه ٧١/٢ .

فقد اقتدر الفعل الماضي على استيعاب الزمن الذي قد يكون قريباً او بعيداً فالنوم قد هجر متمم بعد مصرع اخيه ، لذا فقد هيج لديه حزناً لا يفارقه ، وهذا الامر لا يمكن التعبير عنه دون استعمال الفعل الماضي فهو يستوعب زمناً طويل الامد .

ويتعدة مفهوم الزمن الماضي في اشعار المفضليات الى ما اطلق عليه بالزمن الدائم "الذي ينبثق من الحاضر ، ولكنه يمتد بالفعل او المشتق او بالجملة الاسمية ليشير بنسب متفاوتة الى الماضي والمستقبل وكأنه يقرر حالة غير محدودة قائمة ابداً"[٣٥٦] .

ففي قول الحرث بن ظالم[٣٥٧] : (من الوافر)

نأت سلمى وامست في عدو	*تحث اليهم القلص الصعابا*
وحل النعف من قنوين اهلي	*وحلت روض بيشة فالربابا*
وان الاحوصين توليا ها	*وقد غضبا عليّ فما اصابا*
على عمد كسوتهما قبوحا	*كما اكسو نساءهما السلابا*

فقد اقر الشاعر حالة ثابتة ، ابتعدت حبيبته ، فقد انتقلوا اهلي فحلوا في ديار وحلوا اهلها في ديار اخرى ، واما الاحوصين فقد غضبا عليه لكنه هجاهما في قصيدة ، فشاع ذلك عليهم وكل هذا المعنى افاده الماضي وقول ابي ذؤيب[٣٥٨] : (من الكامل)

قالت اميمة : ما لجسمك شاحباً	*منذ ابتذلت ومثل مالة ينفع*
ام ما لجنبك لا يلائم مضجعاً	*الا اقض عليك ذاك المضجع*
فاجبتها : اما لجسمي انه	*اودى بني من البلاد فودعوا*
اودى بني واعقبوني غصة	*بعد الرقاد وعبرة لا تقلع*

ففناء الدهر حقيقة يقرها الشاعر ، فقد افاد من الفعل الماضي في ايضاح هذه الحقيقة ومما تجدر الاشارة اليه ان الشاعر قد اكثر من استعمال الفعل الماضي الذي يثبت ما يناط بع استعماله وهذا انما يدل على انتقاء اللغة فـ"اللغة التي تدل على الزمن بعلامات مقررة في الفعل اعرق واكمل من اللغة التي خلت من تلك العلامات ، وبمقدار الدلالة تكون العراقة والارتقاء[٣٥٩] .

المضارع :

يكثر الفعل المضارع في اشعار المفضليات ، حتى انه يقارب في كثرته احياناً الفعل الماضي بل اننا نجد انه قد يفوقه في بعض قصائد الفخر مثل ذلك ما نجده في قول الحادرة مفتخراً[٣٦٠] : (من الكامل)

انا نعف فلا نريب حليفنا	*ونكف شح نفوسنا في المطمع*
ونقي بآمن مالنا احسابنا	*ونجر في الهيجا الرماح وندعي*
ونخوض غمرة كل يوم كريهة	*تردي النفوس وغنمها للاشجع*
ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا	*زمناً ويظعن غيرنا للامرع*

فالشاعر يفخر بوفاء قومه وقدرتهم على كبح جماح النفس وجودهم بافاضل اموالهم فيقوا بها اعراضهم ويفخروا ايضاً بشجاعتهم وقد تمكن الشاعر من خلال الفعل المضارع ان يحمل معانيه سمة الاستمرارية . الفعل المضارع الذي يستمر بزمنه الحاضر الى المستقبل . فقد عرف العرب هذه السمة التي تميز الفعل المضارع في دلالته على استمرار المعنى وثباته فـ"اما الزمن الحاضر فلا غرابة في العناية باجزاءه وتقسيماته لان كل لحظة منه ذات

---

356 لغة الشعر الحديث في العراق ٤٦ .

357 المفضليات ١٩٤/٢ .

358 المفضليات ٢٢١/٢ .

359 اللغة الشاعرة ٧٤ .

360 المفضليات ٤٣/١ .

شأن في الحركة والاقامة وفي المرعى والتجارة وفي الحرب والامان"[٣٦١] لذلك حرص الشعراء عند وصف راحلتهم "الابل والخيل" حرصوا على كثرة استعمال الفعل المضارع الذي يدل على استمرارية وفعالية الصفات في هذه الراحلة من ذلك ما نجده في قول علقمة وهو يصف ناقته فهو يسعى الى بلورة الفعل المضارع في التعبير عن قوة ناقته وبأسها مشبهاً اياها بالظليم اذ قال[٣٦٢] : (من البسيط)

تلاحظ السوط شزراً وهي ضافرة	***كما توجس طاوي الكشح موشوم***
كأنها خاضب زعر قوادمه	***اجنى له باللوى شرى وتنوم***
يظل في الحنظل الخطبان ينقفه	***وما استطعت عن النوم مخدوم***
قوة كشق العصا لأيا تبينه	***اسك ما يسمع الاصوات مصلوم***

ومثله المرار بن منقذ الذي يكثر من الفعل المضارع في وصف فرسه ، اذ قال[٣٦٣] : (من الرمل)

يؤلف الشد على الشد كما	***خفش الوابل غيث مسبكر***
صفة الثعلب ادنى جريه	***واذا يركض يعفور اشر***
ونشاصي اذا تفزعه	***لم يكد يلجم الا ما قسر***
وكأنا كلما نغدو به	***نبتغي الصيد بباز منكدر***

وانما يعمد الشعراء الى هذه الكثرة في استعمال الفعل المضارع في وصف خيلهم وابلهم لاجل اثبات صفات معينة ودلالة هذه الصفات في زمن المتكلم وما بعده .
وقد ارتفعت نسبة الافعال المضارعة على الافعال الماضية في شعر المفضليات في تسع وعشرين قصيدة* فقد كانت في مجملها تدور في موضوعات الفخر والوصف وقد عمد الشعراء الى زيادة الافعال المضارعة وذلك لتغليب دور المضارع ودلالته غعلى الحاضر في الوصف .
واما المرقش الاصغر فانه يعمد الى تغليب لفعل المضارع في حائيته ، وهو في اطار وصف طيف حبيبته ، وان هذا الطيف يطارده اينما ذهب ، او في منزل حل ، قا المرقش الاصغر[٣٦٤] : (من الطويل)

فلما انتبهت بالخيال وراعني	***اذا هو رحلي والبلاد توضح***
ولكنه زور نيقظ نائماً	***ويحدث اشجاناً بقلبك تجرح***
بكل مبيت يعترينا ومنزل	***فلو انها اذ تدلج الليل تصبح***

وانما جاء الشاعر بالفعل المضارع بكثرة يوصف هذا الطيف ويدل على استمرارية ايقاظه من قبل هذا الطيف علماً ان عدد الافعال المضارعة التي وردت في هذه المفضلية ستة وعشرين فعلاً في حين ورد عشرون فعلاً ماضياً . ما كان هذا الا لان الشاعر يعمد في هذه المفضلية التي كان الغرض منها الوصف (وصف الطيف ، الوداع ، الخمرة ، الخيل ، المعركة) يعمد الى استغلال طاقة الفعل المضارع من خلال تنسيق القيمة الدلالية فيه ودلالة المعنى على الحالة والاستقبال .
اما في مفضلية سويد التي تعد اطول قصيدة من قصائد المفضليات فقد كثر المضارع فيها حتى بلغ (٨٨) فعلاً وقد كثر في لوحةن وصف الشاعر للعداوة القاتلة التي يكنها صاحب الشاعر له من ذلك قوله[٣٦٥] : (من الرمل)

---

361 اللغة الشاعرة ٧٧ .
362 المفضليات ١٩٩/٢ .
363 المفضليات ٨٣/١ .
* المفضليات هي : م٣ ، م٤ ، م٨ ، م٩ ، م١٦ ، م٢٥ ، م٢٧ ، م٢٩ ، م٣٠ ، م٣١ ، م٣٢ ، م٣٧ ، م٤١ ، م٤٩ ، م٥٥ ، م٥٩ ، م٦٥ ، م٧١ ، م٧٢ ، م٧٤ ، م٧٦ ، م٨٣ ، م٨٦ ، م١٠٧ ، م١١٤ ، م١٢٠ ، م١٢٧ .
364 المفضليات ٤٢/٢ .
365 المفضليات ١٩٦/١ .

ويراني كالشجا في حلقه	*عسراً مخرجة ما ينتزع*
مزبد يخطر ما لم يرني	*فاذا اسمعته صوتي انقمع*
قد كفاني الله ما في نفسه	*ومتى ما يكف شيئاً لا يضع*
بئس ما يجمع ان يغتابني	*مطعم وخم وداء يدرع*
لم يضرني غير ان يحسدني	*فهو يزقو مثل يزقو الضرع*

والملاحظ ان الفاظ سويد سهلة تعبر عن معناها ليس فيها غموض ولا غرابة فجاءت معبرة عن صراحة انفعالاته وعواطفه وانما هذا دليل على مهارة الشاعر وقوة الروابط فلكل شاعر رابطة خفية بينه وبين لغته "وتلك رابطة يختص بها الشاعر ... وسر هذا الاختصاص لدى الشاعر انه اكثر انقياداً واستسلاماً الى اللاوعي اللغوي بسب ما يملك من احساس مرهف وروح محتشد زاخم"[٣٦٦] .

وتدل الافعال المضارعة ما كان منها على زنة (يفعل) في "اكثر استعمالاته على وقوع الحدث في زمن التكلم"[٣٦٧] ومما ورد من افعال مضارعة في المفضليات في معظمها كانت افعالاً على زنة (يفعل) وبالتالي فان معظم القصائد في المفضليات اذا ما آمنا بهذا القول فانها ارتجالية .

الفعل الامر :

امتاز فعل الامر في شعر المفضليات بقلته والسبب في ذلك كما اظن ناتج عن السمة التقريرية والوصفية التي كانت عليها اشعار المفضليات . وقد خرج فعل الامر في شعر المفضليات لمعاني مختلف اذكر منها :

الاول : خرج فعل الامر بطابع الوصية والسمة الوعظية كما جاء في قول عبد قيس في قصيدته التي كان غرضها الوصية[٣٦٨] : (من البسيط)

الله فاتقه واوف بنذره	*واذا حلفت ممارياً فتحلل*
والضيف اكرمه فان مبيته	*حق ، ولاتك لعنة للنزل*
ودع القوارص للتصديق وغيره	*كيلا يروك من اللئام الغزل*
وصيل المواصل ما صفاك وده	*واحذر حبال الخائن المتبدل*
واترك محل السوء لا تحلل به	*واذا نبا بك منزل فتحول*

الابيات السابقة يملؤها وعظ ونصح دأب الشاعر وحرص على التزام ابنه (جبيل)وقد حرص العرب بعامة على نظم هذا النوع من الوصايا بما ادى الى نشوء ادب الوصايا عند العرب فيما بعد ، فالشاعر يوصي ولده باتقاء الله واكرام الضيف وقد نظمت هذه القصيدة ثلاثة وعشرين فعل امر بسيط واربعة صيغ تتكون من (لا) الناهية + الفعل المضارع في قصيدة تتكون من (١٨) بيت وهذه القصيدة الوحيدة التي ارتفع فيها عدد الافعال الامرية[٣٦٩] .

نجد معنى الوعظ ايضاً في قول عمرو بن الاهتم[٣٧٠] : (من الوافر)

اصبه بالكرامة واحتفظه	*عليك فان منطقه يسير*

وهذا البيت ضمن قصيدة متعددة الاغراض بضمنها جملة وصاي طرحها الشاعر في هذه القصيدة اوصى بها ابنه (ربعي) وهي من مكارم الاخلاق فقد اوصاه بالجار بان بحتفض له بالكرامة .

---

366 سايكلوجية الشعر ٩ .
367 في النحو العربي قواعد وتطبيق ٢٢ .
368 المفضليات ١٨٤/٢ .
369 بلغت الافعال الماضية فيها ٢٣ والمارعة ٢٢ والامر ٢٧
370 المفضليات ٢١٠/٢ .

اما ما جاء من الفعل الامر الذي يخرج الى الطابع الحماسي فنجد مثيله في قول بشماة بن الغدير[371] : (من المتقارب)

فامن لم يكن غير احداهما فسيروا الى الموت سيراً جميلاً
ولا تقعدوا وبكم منة كفى بالحوادث للمرء غولا
وحشوا الحروب اذ اوقدت رماحاً طوالاً وخيلاً فحولا

الثاني : الطلب الذي يكون بين طرفين متساويين في المنزلة (بين الاصدقاء والاخوة) عبر فعل الامر ومنها ما كان بصيغة (ابلغ) في شعر المفضليات ، من ذلك ما جاء في قول الحصين المري[372] : (من الطويل)

وابلغ انيساً سيد الحي انه يسوس اموراً غيرها كان اجزما
وابلغ تليداً ان عرضت ابن مالك وهل ينمعنم العلم الا المعلما

اما في قول الجميح فقد ورد فعلاً (مسيه وضري) اذ قال[373] : (من البسيط)

مرت براكب ملهوز فقال لها : صري الجميح ومسيه بتعذيب

فالمرأة وزوجها طرفان متساويان ، كذلك ما جاء في قول المرار بن منقذ[374] : (من الوافر)

فتلك لنا غنىً والاجر باق فغضي بعض لومك يا ظعينا

كذلك فعل الامر الموجه الى اثنين الذي ينتشر كثيراً في مقدمات القصائد العربية يمكن ان يعد ضمن هذا النوع ، مثل ذلك قول الحرث بن ظالم[375] : (من الطويل)

قفا فأسمعا اخبركما اذ سألتما محارب مولاه وثكلان نادم

كذلك في قول المرقش الاكبر[376] : (من الخفيف)

ابلغا المنذر المنقب عني غير مستعتب ولا مستعين

وقول مرة بن همام[377] :

يا صاحبي ترحلا وتقربا فلقد آنى لمسافر ان يطربا

وقد يخرج فعل الامر في ابتداءات بعض القصائد الى التهديد والوعيد ، وذلك نجد مثله في قوله سنان بن حارثة[378] : (من الكامل)

قل للمثلم وابن هند مالك ان كنت رائم عزنا فاستقدم

وقول بشر بن عمرو بن مرشد[379] : (من البسيط)

قل لابن كلثوم الساعي بذمته ابشر بحرب تعض السيخ بالريق

الثالث : يعمد الشاعر الى فعل الامر عندما يريد ان ينتقل من غرض الى غرض في القصيدة من ذلك ما نلحظه في قول عبدة بن الطبيب[380] : (من البسيط)

فعد عنها ولا تسغلك عن عمل ان الصبابة بعد الشيب تضليل
بجسرة كعلاة الفين ذو سرة فيها على الاين ارقال وتبغيل

ومثله في قول المثقب العبدي[381] : (من الوافر)

فسل الهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون

---

371 نفسه ٥٧/١ .
372 نفسه ٦٦/١ .
373 المفضليات ٣٢/١ .
374 نفسه ٧٢/١ .
375 نفسه ١١٢/٢ .
376 نفسه ٢٨/٢ .
377 نفسه ١٠٢/٢ .
378 نفسه ١٤٩/٢ .
379 نفسه ٧٤/٢ .
380 نفسه ١٣٤/١ .
381 نفسه ٩٠/٢ اللوث : الشدة

الفصل الثاني
(المستوى التركيبي بين المعنى والمغنى)

- **التقديم والتاخير .**
- **التوكيد .**
- **الاستفهام.**
- **النداء**
- **الترخيم .**
- **الامر والنهي.**
- **العرض والتحضيض.**

لغة الشعر لغة خاصة في بناءها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حدود المألوف، لكنها تنفرد في قدراتها على استيعاب الصور المختلجة في نفس الشاعر باستعماله تلك اللغة استعمالاً يخرج بها عن تلك الحدود، والمعروف ان لغة الشعر تختلف تماماً عن لغة العلم، اذ ان للغة الشعر شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تمتلئ بالمحتوى الذي تصب عنايتها به، فهي "لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العالم، وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم[382]".

والشاعر عندما يستعمل اللغة انما يقوم بعملية نقل اللغة من الحيز النفعي الى الاثر الجمالي على وفق الاساليب التي ورثها او سعى او يسعى لابتكارها وذلك "ان يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي، ان ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في اغنى الاشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها واصواتها وعلاقات بناءها وايقاعاتها على نحو فريد[383]".

وهو لا يغفل ان لغة الشعر ترتكز على "اساسين احدهما: التقاليد الشعرية الراسخة، والثاني: هو لغة الحياة المعاصرة[384]" .

لقد تنبه النقاد القدماء الى الخصوصية التي تتمتع بها اللغة الشعرية، وقدرتها على الايصال، كما تنبهوا الى طبيعتها من حيث مستواها الحسي الذي يجعلها مثيرات حسية لتصبح "العلاقة بين الكلمة والشيء علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعلية سياقية يمنحها تعدداً في الدلالة وثراءاً في الاشارة فتتمكن الكلمة داخل سياقها من استيعاب اعراض الشيء من ناحية والتعبير عن الاصداء الذاتية بهذه الاعراض[385]".

كما "ان التجريد المتميز الذي يلازم الخاصية الحسية في الشعر هو العلة الفاعلة وراء هذا التمييز في النظام الدلالي لكلمات الشعر او لغتها، واذا كان التجريد يمكن المخيلة من اعادة تشكيل معطيات الحس فانه يمكنها- بالمثل – من اعادة تشكيل علاقات اللغة على نحو يمكن اللغة الشعرية من الدلالة المباشرة على الشيء باعراضه او الدلالة غير المباشرة التي تصل الشيء بغيره او تكشف عنه باعراض شيء او اشياء اخر تشبهه او تماثله بشكل او بآخر[386]".

وانما التغيير- في اللغة – في معظمه يقع على عاتق المبدعين والشعراء منهم بخاصة وان الابتكار والابداع والجدة دوافع تقع على عاتق الشاعر فهو يبحث عن التمييز والاجادة، من خلال ابتكار المعاني وابتداع العلاقات بين الالفاظ والتركيبات، فهو ينشد كسر "نمطية اللغة، وان تستحدث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب المعروفة... ويزعمون ان الشاعر

---

382 الاسس الجمالية للنقد الادبي ١٤٨.
383 لغة الشعر الحديث في العراق ٩.
384 النظرية البنائية في النقد الادبي ١١٨.
385 مفهوم الشعر ٣٣٥.
386 المصدر نفسه.

حين يتمرد على نمطية التعبير اللغوي يعيد خلق اللغة من جيد ويفجر الطاقات التعبيرية للالفاظ من خلال الخطاب الشعري[387]". وقيمة الشاعر تكمن في شعره وفيما يقوله من شعر فهو "ليس خلاّق افكار بل كلمات، فعبقريته تكمن كلها في ابداعه اللغوي[388]". فـ" اللغة في يد الاديب او الفنان ليست وسيلة لنقل الافكار، وانما هي خلق فني في ذاتها[389]". و "كلما اقتربت لغة الشاعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية وكلما تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي[390]".

وانما تدرس تراكيب اللغة الشعرية لتأكيد مرونة ومدى طواعية هذه اللغة وقدرتها على استيعاب الحالة النفسية والشعورية لمبتدعها،وقدرته بالانحراف عن النظام المعمول بع في اللغة العامة عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقفه النفسية والوجدانية المتباينة التي تدل على مشاعره وعمق انفعالاتها. ولا يخفى ما للتعامل او التنظيف النحوي من ارتباط بنفسية الشاعر ذلك لان "النحو والانفعال في العبارة شيء واحد، ويتضح هذا التداخل والاختلاط بين العبارة النحوية والعبارة الانفعالية اذا نحن حاولنا ان نحلل اثر الانفعالية في بنية الجملة"[391].

وانطلاقاً مما سبق سأدرس ابرز الظواهر التركيبية في شعر المفضليات ومدى وضوح المواقف الشعورية عليه متخذة من النصوص الشعرية خير اساس واحسن معين لتمييز الظواهر الاساسية والبارزة في شعر المفضليات .

---

387 د. سميح ابو مغلي اللغة والحداثة الشعرية المجلة الثقافية الجامعة الاردنية ع ٢٤آذار ١٩٩١ ص١٢٨-١٣٣.

388 النظرية البنائية في النقد الادبي ٣١٥.

389 قضايا النقد الادبي المعاصر محمد زكي العشماوي الهيئة المصرية الاسكندرية (د.ت) ١٥.

390 النظرية البنائية ١١٨.

391 الاسس الجمالية ٣٣١ .

التقديم والتأخير :-
يعد التقديم والتأخير باباً من ابواب البلاغة وقد وصفه عبد القاهر الجرجاني بانه "باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصريف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك الى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروقك نسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان"[٣٩٢] .
ويقتضي النظام اللغوي تقديم المبتدأ على الخبر والفعل على الفاعل ، والفاعل على المفعول الا ان اغراضاً بلاغية او جمالية تقتضي عكس ذلك ، أي تقديم ما حقه التأخير ، فيكون من الحسن ان يكون هذا التعبير لهذا الترتيب ، ليكون المقدم موضوعاً الذي يراد به والغاية التي تقتصد للاهتمام او التوكيد او الاختصاص او اغراض اخرى تتعلق بجمال النظم .
وقد ورد هذا الفن التعبيري في شعر المفضليات بشكل بارز في ثلاثة انماط هي كما يأتي :
١. تقديم المسند كما في قول الحادرة الذبياني[٣٩٣]: (من الكامل)
محمرة عقب الصبوح عيونهم   بمرى هناك من الحياة ومسمع
فقد قدم الشاعر الخبر (محمرة) على المبتدأ (عيونهم) وذلك لأنه أراد بيان أثر الخمرة في هؤلاء الفتية ، ولانهم قد اسرفوا في شربها ، وبلغوا درجة كبيرة من السكر حتى احمرت عيونهم لذا قدم الخبر على المبتدأ ، وقد ذهب الموفيون الى انه لا يجوز تقديم خبر المبتدأ عليه[٣٩٤] على اختلاف انواعه في حين ذهب البصريون الى خلاف ذلك أي يجوز تقديم الخبر[٣٩٥].
اما في قول الجميح[٣٩٦] : (من المنسرح)
في كفه لدنه مثقفة   في سنان محرب لحم
فقد قدم الشاعر (في كفه) و (فيها سنان) وهذا التقديم غايته تأكيد شجاعة من يمدح ، ومثله قول الشنفري[٣٩٧] : (من الطويل)
لها فضة فيها ثلاثون سحفاً   اذا آنست اولي العدى اقشعرت
كذلك في قول المخبل السعدي[٣٩٨] : (من الكامل)
بلبانه زيت واخرجها   من ذي عوارض وسطه اللخم
فقد قدم الشاعر الخبر (بلبانه ومعناه صدره) وقد اراد الشاعر ان يؤكد قوة هذا السباح فهو يدفع الماء بصدره وانما جعل الزيت على صورة لجفوفة ماء البحر وملوحته واول ما يدفع به السباح يدفع بصدره .
وفي قول المثقب العبدي في وصف كتيبة[٣٩٩] : (من الطويل)
لها فرط يعوي النصاب كأنه   يقمص في الارض الفضاء وئيدها
وقد قدم الشاعر (لها) للتخصيص أي تخصيص المسند بالمسند اليه[٤٠٠]، فهو قد خصص لها المقاتلين المتقدمين لشجاعتها ، هذا فضلاً عما حققه هذا التقديم (لها) منت وقع

---

392 دلائل الاعجاز ٧٢-٧٣ .
393 المفضليات ٤٤/١ .
394 الانصاف في مسائل الخلاف ج١ / ٤٦ .
395 نفسه .
396 المفضليات ٣٩/١ .
397 نفسه ١٠٩/١ .
398 نفسه ١١٣/١ .
399 المفضليات ١٥٠/١ .
400 علم المعاني ١٦٥ .

حسن في الكلام لا يتم لولا وقوعه في اول البيت اما في قول عبدة بن الطبيب[401] : (من البسيط)

يأوي الى سلفع شعثاء عارية   في حجرها تولب كالقرد مهزول

فقد قدم الشاعر الخبر تشويقاً للمبتدأ ، وذلك لانه عندما قال (في حجرها) انتظر سامعه ان يقول (يرضع) الا انه يفاجأ باستعارة تصريحه (تولب) ولد الحمار.
كذلك يعمد الاالاخنس بن شهاب الى تقديم الخبر تشويقاً للمبتدأ في قوله[402]: (من الطويل)

لابنه حِطانٌّ بن عوف منازلٌ   كما رقش العنوان في الرقِّ كاتبُ

كذلك في قول عبد الله بن عنمة[403]: (من الطويل)

بايديهم قرحٌ من الكم جالب   كما بان في ايدي الاسارى صفادها

فقد قدم الخبر (بايدهم) على المبتدأ (قرح) وذلك للتأكيد.
فالشاعر يقع على عاتقهة مهمة الابداع والجدة والابتداع، في ابتكار علاقات مميزة بين الالفاظ والتراكبات. فالشاعر يحاول ان يفي بكل ما يعتمل في نفسه من مشاعر واحساسات فالشاعر طموح في ان يعطي لنفسه حق التجديد والاثراء للغة، وضفاء صفة التغيير المستمر للغة بغية للوصول الى ما يريد.

---

401 المفضليات ١٣٦/١ .
402 المفضليات ٤/٢.
403 المضليات ١٨٠/٢.

- تقديم الفاعل:-

وقد رود تقديم الفاعل على الفعل كما في قول المراد بن منقذ[404]: (من الرمل)

عظيم الملك قد اوعدني واتتني دونه منه النذر

فقد قدم الشاعر الفاعل (عظيم الملك على الفعل (اوعدني) وقد اسهم هذا التقديم في تجسيم صورة الهيمنة والقوة وعظمة الملك كذلك في قول ذي الاصبع العدواني[405] : (من البسيط)

الله يعلمني والله يعلمكم والله يجزيكم عني ويجزيني

فقد قدم الشاعر (لفظ الجلالة) لثلاث مرات، وذلك انه اراد تقوية حكم العلم بالله وليس بغير الله، وبذ فان الشاعر اراد تخصيص العلم بالله، ومثله في قول عبده بن الطيب[406]: (من البسيط)

ربٌ حبانا باموالٍ مخولةٍ وكلُ شيءٍ حباهُ الله تخويلُ

قد الشاعر (ربٌ) للتأكيد على تخصيص العطاء لله، فعطاؤه ليس بعده عطاء كذلك يقدم الشاعر الفاعل عندما يؤكد اهتمامه بمن يقدم كما في قول تأبط شراً[407]: (من البسيط)

اني اذا خُلّة ضنت بنائلها وامسكت بضعيف الوصل احذاق

حيث قدم الفاعل (خلة) على الفعل (ضنت) وذلك لاهتمامه بالفاعل كذلك في قول عبد الله أبن عنمة[408]: (من الطويل)

اذا الحارث الحران عادى قبيلة نكاها ولم تبعد عليه بلادها

فقد قدم (الحارث) على الفعل (عادى) والملاحظ ان الشاعر يفيد من لفظه. فيطلقها مرة تحلق بين ابيات القصيدة، لايقيدها كما في المعجم. فيترك لها حرية التأثير في النفس المتلقية. لان

---

404 المفضليات ٨٥/١ .

405 نفسه ١٦٠/١ .

406 نفسه ١٤٠/١ .

407 نفسه ٢٦/١.

408 نفسه ١٧٩/٢ .

"قدرة الشاعر عل اختيار الكلمات المعبرة هي الفن الكلي لكتابة الشعر"[409].

- تقديم المفعول بـه:-

وقد تقدم المفعول به في بعض المواضع اذكر منها في قول عبد قيس بن خفاف[410]: (من البسيط)

الله فاتقه واوفِ بنذره   واذا حلفت ممارياً فتحلل

فالشاعر لقدم تجربته وسعة حنكته، فقد حرص على ان يسير ولده على خطاه لذا فقد اوصى الشاعر ولده (جبيل) لن يتقي الله لكنه قدم لفظ الجلالة على الفعل وذلك لانه يجد ان في لفظة (الله) ما يشمل مخافة الله وكل عمل صالح مفيد لا يضير احداً بل يعود بالمنفعة على من عمله ومن يؤثر فيه. ويذهب ايضاً الى تقديم المفعول به في قول[411]: (من الرمل)

والضيف اكرمه فان مبيتهُ   حقٌ ولا تكُ لعنةً للنزَّل

فقد قدم (الضيف) على لافعل (اكرمه) لاهتمامه بمزية اشتهر العرب بها وهي اكرام الضيف، وبذا نلحظ ان تقديم المفعول به على الفاعل يرتبط بقوة طلب الفعل له لاهميته. كذلك في قول سويد بن ابي كاهل[412]: (من الرمل)

لا يخاف الغدرَ من جاورهم   ابداً منهم ولا يخشى الطبع

وقوله[413]: (من الرمل)

ارق العين خيالٌ لم يدع   من سليمى، ففؤادي منتزع

فقد تقدم المفعول به "الغدر" على الفعل"لايخاف" والمفعول به (العين) على الفاعل "خيال) وانما كان ذلك أي ارتباط تقديم المفعول به على الفعل او الفاعل بالرغبة عند الشاعر في تجسيم ما يعتلج في دخيلة نفسه من الم او فرح، او قد ينتج التقديم عن طبيعة التجربة الشعورية والمعنى المراد نقله وايصاله لاحداث التأثير والانفعال الملائم في نفس المتلقي[414]. كذلك نستطيع ان نؤكد ذلك في قول عبده بن الطبيب[415]: (من البسيط)

تهدي الركابة سلوفٌ غير غازلةٍ   اذا توقدت الحزّان والميلُ

فقد انشد الشاعر لناقته، فذهب الى القول بانها (تهدي الركاب) مؤخراً الفاعل (سلوف) للتشويق، كذلك في قول المخبل السعدي[416]: (من الكامل)

وتضل مدراها المواشط في   جعدٍ اغم كانه كرمُ

قدم المفعول به (مدراها) على الفاعل (المواشط). كذلك في قول عبد الله بن عتمة[417]: (من الطويل)

وفارس مردود اشاطت رماحنا   واجزرن مسعوراً ضباعاً واذؤبا

قدم المفعول به (فارس) على الفعل والفاعل (أشاطت رماحنا) بتأكيد الشجاعة. كذلك الامر بقوله[418]:

ونحن سعينا من فرير وبحتر   بكل يد منا سنانا وثعلبا

---

409 التحيلل النقدي والجمالي ٢٢.
410 المفضليات ١٨٤/٢.
411 نفسه ١٨٤/٢ .
412 نفسه ١٩٢/١.
413 نفسه ١٩٣/١ .
414 الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ١١٤-١١٥
415 المفضليات ١٣٥/١.
416 المضليات ١١٤/١.
417 المفضليات ١٧٨/٢.
418 تفسه .

ويتضح أن لغة الشعر لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حيز المألوف، الا انها تتميز بقدرتها على استيعاب الصورة المعتلجة في نفوس الشعراء باستعمالهم تلك اللغة استعمالا نخرج بها عن تلك الحدود.
تقديم المتعلقات:
الجار والمجرور ، في قول عبد المسيح بن عسلة[٤١٩]: (من الطويل)
غدونا اليهم والسيوف عصينا بأيماننا نغلي بهن جماجما
فقد خص الشاعر (بأيماننا) لقتال الاعداء تأكيد لشجاعتهم وقدرتهم الفائقة في استعمال السيوف ، ويجوز للشاعر ذلك في المدح حتى يمنع السامعين من الشك ويبعدهم عن التشبيه[٤٢٠]. كذلك الأمر عليه في قول راشد بت شهاب[٤٢١]: (من الطويل)
لعادية من السلاح استعر تها وكان بكم فقر الى الغدر أو عدم
فقد خص الدرع بالعدم حين جعلها تمند الى زمن عاد كذلك في قول عبد يغوث بن وقاص[٤٢٢]: (من الطويل)
ولو شئت نجتني من الخيل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليا
فالشاعر ربط بين النجاة بالمعركة والخيل، وقد قدم (من الخيل)على الفاعل تأكيد على ارتباط الخيل بالمعركة. وقول علقمة الفحل[423] : (من الطويل)
الى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلها والقصر بين وجيب
فقد قدم (الجار والمجرور على الفعل)لأنه يمدحه وله في ذلك جواز.كذلك قوله[٤٢٤]: (من الطويل)
وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لنشأس من نداك ذنوب
وفي قول ضمرة بن ضمرة[٤٢٥]: (من الطويل)
عليها الكماة والحديد فمنهم مصد لأطراف العوالي وصائد
فقد قدم الشاعر (المتعلق من الجار والمجرور) للتأكيد .. ومثله في قول الحرث بت ظالم[٤٢٦]: (من الوافر)
على عمد كسوتهما قبوحا كما أكسو نساءهما السلابا
وقول راشد بت شهاب أيضا في تقديم الجار والمجرور للتأكيد[٤٢٧]: (من الطويل)
بذم يغشي المرء خزيا ورهط لدى الشرجة العشاء في ظلها الأدم
تقديم الظرف
كما في قول جابر بن حني التغلبي[٤٢٨]: (من الطويل)
فيوم الكلاب قد أزالت رماحنا شرحبيل اذ آلى اليه مقسم
فقد قدم الشاعر ظرف الزمان (يوم) على الفعل (أزالت) وذلك لأهميتهفي حياته وحباة قومه لذا هو يفخر بها اليوم. كذلك في قول تأبط شرا[٤٢٩]: (من البسيط)

---

419 المفضليات ١٠٤/٢.
420 ظ الأيضاح في علوم البلاغة ٩٢/١ .
421 المفضليات ١٠٩/٢
422 المفضليات ١٥٥/١
423 نفسه ١٩٢/٢ .
424 نفسه ١٩٦.
425 نفسه ١٢٥/٢ .
426 تفسه : ١١٤/٢ .
427 تفسه ١٠٩/٢ ومثله : ٩٤،٩٢/٢ .
428 المفضليات ١٢/٢ .
429 نفسه ٢٦/١ .

ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم بالعيكتين لدى معدى ابن قران

فقدم (ليلة) لتخصيصها وتمييزها، وقريب من ذلك ما جاء في قول الحصين بن الحمام[٤٣٠]: (من الطويل)

عشية لاتغني الرماح مكانها ولا النبل الا المشرفي المصمما

كذلك في قول عبد الله بن عنمة[٤٣١]: (من الطويل)

ويوم جراد استلحمت أسلاتنا يزيد ولم يمرر لنا قرن أغصبا

وقول بشر بن أبي حازم[٤٣٢]: (من الوافر)

بليل ما أتين على أروم وشابة عن شمائلها تعار

وقول الخصفي المحاربي[٤٣٣]: (من الطويل)

ويوم رجيج صبحت جمع طيء عناجيج يحملن الوشيج المقوما

فالملاحظ أن الشعراء يقدمون الظرف للتخصيص، تخصيص فعل معين بوقت معينوانما كان ذلك لأجل اختلاف تجاربهم الشعرية والشعورية، فتسير البنية الزمنية داخل النص، في لبوقت الذي يعد فيه الزمن تشكيلا نفسيا أكثر منه قائما بذاته. ومحنة الزمن على الشاعر تفرض على الشاعر ثقلا نفسيا، من خلال اختيار العلامات (الالفاظ) الشعريةالمعبرة عن واقعة (الداخلي والخارجي)، نلحظ مثل هذا الامر في قول ذي الاصبع[٤٣٤]: (من البسيط)

يوما شددت على فرغاء فاهقة يوما من الدهر تارات تماريني

فالشاعر يكرر الظرف (يوما) مرتين ليؤكد مدى أهميته في تجربتهالشعرية.

---

430 المفضليات ٦٣/١ .

431 نغسه ١٧٨/٢ .

432 نفسه ١٣٩/٢ .

433 نفسه ١١٩/٢ .

434 نفسه ١٦٢/١ .

التوكيد:

يتباين استعمال الشعراء – بعامة – وشعراء المفضليات بخاصة لطرق التوكيد، وذلك بأثر تباين الأمور والحقائق التي يود الشعراء الكشف عنها، وتوضيحها، وثمة أمور واضحة ومعلومة في معظمها متعلقة بجانب وصفي ينقلها الشعراء بجمل بسيطةعن طريق الخبر الابتدائي[435].

والتوكيد هو "لفظ يراد به تمكين المعنى في النفس أو ازالة الشك عن الحديث أو المحدث عنه"[436]. ومن أنماط التوكيد استعمال :

-أن: وتعد هذه الأداة أما لباب النوكيد، وذلك لكثرة التوكيد بها، ودخولها على التراكيب الاسمية، وعلى الرغم من التغيير الذي يحصل بدخول (أن) على الاسمين (ضمن الجملة الاسمية) اذ تنصب الأول وترفع الثاتي لكنها تقوم بعملية من خلالها "تنقل الجملة من جملة خبرية من الضرب الأول الى جملة خبرية تلقى على سمع من هو على درجة من التردد في تقبل الخبر"[437].

ومن استعمالاتها في قول عبدة بن الطبيب وهو بين أبنائه يوصيهم بجملة أمور، ولأنه يود أن ينقل كلامه من محور الخبر الى محور آخر يعتمد التأكيد بأن ما يقوله قد كان وحصل فعلا لذا فعمد الى تأكيد ما خلف من مآثر[438]: (من الكامل)

أوصيكم بتقى الاله فانه — يعطي الرغائب من يشاء ويمنع

وببر والدكم وطاعة أمره — ان الأبر من البنين الأطوع

ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم — ان الضغائن للقرابة توضع

ولأن هاجسا في نفس الشاعر يقول له بأن في نفوس متلقيه ترددا في قبول ما يقوله أو انكارا لما يسمعونه، فانه يؤكد كلامه بالأداة (ان)[439]: (من الكامل)

ان الذين ترونهم اخوانكم — يشفى غليل صدورهم أن تصرعوا

بل قد يجد الشاعر أن الأداة (أن) لا تكفي لتأكيد كلامه مما دعاه الأعتماد على أداة أخرى[440]: (من الكامل)

ان الحوادث يخترمن وانما — عمر الفتى في أهله مستودع

وقد يستخدم الشاعر (ان) المؤكدة مع اللام لزيادة التوكيد كما في قول الشنفرى في الفخر[441]: (من الطويل)

واني لحلو ان اريدت حلاوتي — ومر اذا نفس العزوف استمرت

كذلك في قول عوف بن الأحوص[442]: (من الطويل)

واني لتراك الضغينة قد بدا — ثراها من المولى فلا أستثيرها

لمن أنكر عليه ذلك كما في قول الحارثبن وعلة وفي معرض فخر مفيدا من (كيف) التي جاءت تقريرية[443]: (من الطويل)

يقول لي النهدي : انك مردفي — وكيف رداف الفل، أمك عابر

---

435 الخبر الابتدائي هو الخبر الذي يكون خاليا من المؤكد، لأن المخاطب يكون خالي الذهن من الحكم الذي يتضمنه. ظ:مفتاح العلوم٨١. وقد انخذ الخبر الابتدائي قصائد طويلة من المفضليات ظ مثلا قصيدة سويد بن ابي كاهل، والمرار بن منقذ وكثيرا ما ورد في شعر المفضليات ضمن الوصف،وصف الحبيبة والمعارك والفرس.

436 المقرب ٢٣٨.

437 في التحليل اللغوي ٢١٧.

438 المفضليات٧١/٢.

439 نفسه /٢:٧٥ .

440 نفسه ٨٧/١ .

441 المفضليات ١١٠/١ .

442 المفضليات ١٧٥/١ ظ: المفضليات شرح التبريزي ٦٤٥/٢.

443 نفسه ١٦٤/١ .

وقد بالغ الشاعر في استعمال ادوات التوكيد في الفخر تحتصل الى أربع أدزات فيه لأن الشاعر الكريم يغالي في شرائه للضرب بالقداح فهو ينحر للناس في وقت الجر، ولا يمنع أحدا عن الجلسة كما في قول شبيب بن البرصاء[٤٤٤]:

واني لأغلي اللحم نيئا وانني ليممن يهين اللحم وهو نضيج

أو يؤكد الشاعر بـ(أن واللام) في موضع فخر في قول عوف بن الأعوص[٤٤٥]: (من الطويل)

وكعب فاني لابنها وحليفها وناصرها حيث استمر مريرها

والفائدة من استعمال الشاعر للأداة (أن) انما لـ" فائدتها للتأكيد لمضمون الجملة"[٤٤٦]
وعندما أدخلت اللام – ازداد معنى التأكيد"[٤٤٧]وبعامة فان " الجملة بعد دخول أن عليها على استقلالها بفائدتها" نفسه.
-الأداة انما التي يأتي بها الشاعر ليؤكد كلامه، وهي متكونة من ان+ما، وقد ذهب النحاة *الى تعريف هذه الأداة فعدوها"وحدة لغويو واحدة تفيد درجة عالية من التوكيد في ان واحدة" [٤٤٨].
ومن استعمالات الشعراء للأداة (انما)في توكيد كلامهم قول الميمزق العبديوهو يذم الدنيا ويأسف على نفسه فهو يهون أمر المال، فهو وان زاد فلن يبقى الا للوارث الباقي[٤٤٩] : (من البسيط)

هون عليك ولا تولع باشفاق فانما مالنا للوارث الباقي

وفي قول سويد بن ابي كاهل[٤٥٠]: (من الرمل)

وتحارضنا وقالوا : انما ينصر الاقوام من كان ضرع

ويقول ايضاً[٤٥١]:

وبناء للمعاني ، انما يرفع الله ومن شاء وضع

وقول عوف بن الاحوص[٤٥٢]: (من الطويل)

مخافة ان تجني علي ، وانما يهيج كبيرات الامور صغيرها

نلمح مما تقدم ان اداة التوكيد (انما) قد جاء بها الشاعر ليؤكد امراً قد حصل فعلاً فيعتبر من المسلمات ، او بعبارة اخرى يمكن ان يكون قد استعمل هذه الادارة في التعبير عن حكمة . ولكن قد لا يأتي الشاعر بهذه الاداة الا لاجل التحبك والتغزل بحبيبته يوصف جانب من حياتها ، في قول المرار بن منقذ[٤٥٣]: (من الرمل)

انما النوم عشاءً طفلاً سنة تأخذها مثل السكر

كذلك في قول الكلحبة العرني[٤٥٤]: (من الطويل)

وقلت لكأس : الجميها فانما نزلنا الكثيب من زرود لنفزعا

---

444 نفسه ١/١٧٠ .
445 نفسه ١/١٧٦ .
446 شرح المفصل ٨/٥٩ .
447 نفسه .
* ظ مغني اللبيب ٥٩ ودلائل الاعجاز ٢٢٩ .
448 في التحليل اللغوي ٢١٨ .
449 المفضليات ١/١٠٠ .
450 المفضليات ١/ ١٩٩
451 المفضليات ١/١٩٥ .
452 المفضليات ١/١٧٥ .
453 المفضليات ١/٩٠ .
454 المفضليات ١/٣٠ .

فنلحظ ان الشاعر كان ميالاً الى رسم صورة تتسم بالواقعية ، فقد اعتمد فيها الشاعر على المنبهات الحسية وهذه المنبهات الحسية لها أهمية كبرى لا يمكن تجاهلها يستطيع الشاعر من خلالها من اثارة المتلقي .

كذلك استعمل الشعراء في التوكيد الفعل الماضي المؤكد بالحرف (قد) ، فقد ورد الفعل الماضي على الرغم من دلالته الزمنية في حصول الحدث لوصفه تأكيداً لثبوت الاخطاء ، فقد أكد الفعل الماضي بالحرف (قد) ليزيد من قوة وصحة وقوع الفعل وتوكيد الحدث في الزمن الماضي ، وبالتالي يفيد توكيد الاخبار عن المعنى المراد ، ومن الجدير بالذكر ان للتوكيد فضلاً عن الفائدة في الجانب الدلالي فانه يخرج الى الجانب التنغيمي لاسيما ان "الهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي لجملة الاثبات وهن يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكد"[455].

قال الاسود بن يعفر يفخر مؤكداً شجاعته ، اذ قد ذهب الى مكان متناذر لا يقربه الناس لتخوفه ، وقد افاد من (قد والفعل الماضي)[456]: (من الكامل)

ولقد غدوت لعازب متناذر   أحوى المذانب مؤنق الرواد

وهو يقتاد ناقته الجسور متتبعاً خطوات ظعن من يحب[457]: (من الكامل)

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة   أجد مهاجرة السقاب جماد

وقريب من ذلك قول علقمة الفحل [458]: (من البسيط)

ولقد علوت قتود الرحل يسفعني   يوم تجيء به الجوزاء مسموم

وقول عبد يغوث بن وقاص[459]: (من الطويل)

وقد علمت عرسي مليكة أنني   أنا الليث معدواً علي وعاديا

وقد كنت نحار الجزور ومعمل ال   مطي وأمضي حيث لا حي ماضيا

وانما يختار الشاعر اسلوب التوكيد في فخره ، وذلك لاجل اثباته لمن ينكر عليه ذلك وذلك لاسيما ان افضل ما يمدح به الشاعر نفسه او غيره الجود والشجاعة وما تفرع منهما ، من ذلك ما جاء في قول ابي قيس بن الاسلت[460] : (من السريع)

قد حصت البيضة رأسي فما   أطعم غمضاً غير تهجاع

والحقيقة ان مثل هذه الصور كانت محط اعجاب الشعراء من بعدهم حتى ان الشعراء الذين اخلفوهم كانوا يصدرون من منطلقهم في الفخر[461].

وقد لا يكتفي الشاعر بمؤكد واحد ، بل ثلاثة مؤكدات ، كما في قول المزرد بن ضرار[462]: (من الطويل)

فقد علمت فتيان ذبيان انني   انا الفارس الحامي الذمار المقاتل

وقوله[463] : (من الطويل)

فقد علموا في سالف الدهر انني   معن اذا جد الجراء ونابل

والشاعر يفخر ويمتدح بالشجاعة الكرم ، فنجده يختار صورة مباشرة وحية ، تدل على الانفعال بها ، هذا البعد الانفعالي في لغة الفخر ، يضفي عليها دلالة تعبيرية تعد الاكثر عمقاً في

---

455 اللغة العربية معناها ومبناها ٢٢٦ .

456 المفضليات ١٨/٢ .

457 نفسه ١٩/٢ .

458 نفسه ٢٠٣/٢ .

459 نفسه ١٥٦/١ .

460 نفسه ٨٤/٢ .

461 الشعر والشعراء ٨٥/١ .

462 المفضليات ٩٣/١ .

463 المفضليات ٩٤/١ .

السامع ذي الضائقة المادية المباشرة في فهم التعبير الشعري ، ولان اصالة الابداع الشعري لا تتوقف على الالفاظ المستعملة بل على الغنى والثراء اللغويين الكامنين في طريقة التعبير الشعري وطبيعته ، وفي العلاقات اللغوية بين الالفاظ[٤٦٤] . والجملة الشعرية هي المرتكز او المحول الذي تدور عليه شاعرية الخطاب الشعري ، ولا بد لهذه الجملة ان تحمل صفتين الاولى السمة الشعرية والثانية التجسد اللغوي التام الذي يسمو على المعنى . لان الكلمة باثرها لا بمعناها ، والخطاب الشعري بما يوحي .

ونجد مقاس العائذي يمتدح جاره ، ويؤكد ذلك بمن يعتقده يبالغ في ذلك اذ قال[٤٦٥]:

(من الوافر)

فقد جاورت اقواماً كثيراً فلم ار مثلكم حزماً وباعا

او يخرج التوكيد الى بث خصال فتاة الشاعر التي يجدها الافضل ، قال الشنفرى[٤٦٦]:

(من الطويل)

لقد اعجبتني لا سقوطاً قناعها اذا ما مشت ، ولا بذات تلفت

او ليؤكد جمع شمله مع فتاته ، في قول ذي الاصبع[٤٦٧]: (من البسيط)

فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا أطيع رياً ورياً لاتعاصيني

او قطع وصله: في قول متمم بن نويرة[٤٦٨]: (من الكامل)

ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه وأخ الصريمة في الامور المزمع

فقد دل التركيب (لقد قطعت الوصل يوم خلاجه) على التأكيد في الزمن الماضي الذي ينتهي بالحاضر مما يؤكد قرب وقوع الحدث في الماضي القريب من زمن التكلم .

او يؤرخ نتائج مراهنة[٤٦٩]: (من الكامل)

بل رب يوم قد حبسنا سبقه نعطي ونعمر في الصديق وننصح

كذلك التوكيد بالضمير ، ويكون التوكيد به عندما يكون المسند اليه ضميراً منفصلاً مقدماً في أول الكلام بما يفيد توكيد التركيب الاسمي او الفعلي لاهميته في التقديم ، وقد وجد هذا النوع من التوكيد في شعر المفضليات في مختلف الموضوعات ، لكن يتضح اكثر في الفخر والغزل والمدح والوصف ، فأجد من التوكيد بالضمير كما في قول الحصين بن

ونحن بنو سهم بن مرة لم نجد لنا نسباً عنهم ولا متنسبا

فالشاعر يفخر بنسبه مقدماً الضمير (نحن) لاهتمامه وتوكيده للفخر فذلك يرد الضمير مؤكداً في المرح كما في قول أوس بن غلفاء[٤٧٠] : (من الوافر)

هم منوا عليك فلم تثبهم فتيلاً غير شتم او خصام

وهم تركوك أسلج من حبارى رأت صقراً وأشرد من نعام

وهم ضربوك ذات الرأس حتى بدت أم الدماغ من العظام

وقد افاد الشاعر في توكيد معاني المديح الذي طرحها ـ اضافة الى الضمير – قد افاد من التكرار لهذا الضمير .

قال المرار بن منقذ في وصف حمار الوحش[٤٧١]: (من الرمل)

وهو يغلي شعثاً اعرافها شخص الابصار للوحش نظر

---

464 لغة الشعر العراقي المعاصر (الكبيسي) ٧٤ .

465 المفضليات ١٠٥/٢ .

466 نفسه ١٠٧/١ .

467 نفسه ١٦٠/١ .

468 نفسه ٤٧/١ .

469 المفضليات ٥٠/١ .

470 المفضليات ١٨٨/٢ .

471 المفضليات ٨٥/١ .

فهو لا يبرئ ما في نفسه   مثل ما يبرئ العرق نعر

كذلك التوكيد بالضمير في قوله منقولاً[472] : (من الرمل)

فهي هيفاء هضيم كشفها   فحمة حيث يشد المؤتزر

فهي خذواء بعيش ناعم   برد العيش عليها وقصر

وهي دائي وشفائي عندها   منعته فهو ملوي عسر

وهي لو يقتلها باخوتي   أدك الطالب منهم وظفر

قدم الشاعر الضمير (هي) لانه قد وجد ان في تقديم المحدث عنه ما يفيد التنبيه له[473].

كما ان "تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل اكد لاثبات ذلك الفعل له"[474].

وانما كثر تقديم الضمير في المدح والفخر ليبعد الشاعر الشك او الشبهة من قبل الشاعر في نفوس سامعيه فيمن يمدح او فيمن يفخر محققاً ومثبتاً قوله فيهما. اما في الغزل فانه يعمل الى اجتذاب الاسماع واثارة الانتباه ليطلع سامعيه على تجربته الشعرية فالشاعر عندما يشدو بالشعر فانما يستعمل اللغة "لتجسيد تجربته الشعورية مستعيناً بجملة عناصر الصياغة والتشكيل المتوفرة امامه"[475].

وقد يخرج التوكيد الى الوصف كما في قول المثقب العبدي[476]: (من الوافر)

وهن كذاك حين قطعن فلجاً   كأن حمولهن على سفين

وهن على الرجائز واكناتٍ   قواتل كل اشجع مستكين

وهن على الظلام مصلباتٌ   طويلات الذوائبِ والقرون

لقد كان المسند اليه مختصراً (أي لفظاً مفرداً) والمسند مطولاً (أي عدة الفاظ ذات علاقة نحوية). وهذا ينبع من الخصوصية الشعرية و "العلاقة بين الكلمة والشيء علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى الدلالة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعلية سياقية يمنحها تعدداً في الدلالة وثراء في الاشارة فتتمكن الكلمة داخل سياقها من استيعاب

ومنه ما في قول عوف ابن الاحوص يؤكد فيه عزمه على ان يغير على الاعداء وكانت الفرصة مؤاتية لكنه يفتر[477]: (من الطويل)

لعمري لقد اشرفتُ يومَ عنيزةٍ   على رغبةٍ لو شد نفساً ضميرها

وقول عامر بن الطفيل[478]:- (من الطويل)

لعمري وما عمري عليَّ بهينٍ   لقد شانَ حرض الوجه طعنة مسهر

وقول عبد المسيح بن عسلة[479]: (من الطويل)

لعمري لاشبعنا ضباعَ عنيزةٍ   الى الحول منها والنسور القشما عما

وقد يرد القسم بلفظ الجلالة كما في قول مقاس العائذي[480]: (من الطويل)

فوالله لو ان امرأ القيس لم يكن   بفلج على ان يسبق الخيل قادراً

وقول راشد بن شهاب[481]: (من الطويل)

فلا تحسبن كالعمور وجمعنا   فنحن وبيت الله ادنى الى عمرو

---

472 المفضليات ٨٨/١-٨٩ .

473 ظ دلائل الاعجاز ٩٧.

474 نفسه ٩٧.

475 في الادب والنقد الادبي ٩٩.

476 المفضليات ٨٨/٢.

477 المفضليات ١٧٦/١ .

478 نفسه ٦٧/١.

479 المفضليات ٦٤/٢.

480 الفضليات ١٧٥/١.

481 المفضليات ٤٥/٢.

فـ(وبيت الله) تركيب يدل في مكوناته على توكيد ارداة الشاعر لانه ظن ان السامع مترددا في تصديق الخبر فجاء الشاعر بهذا القسم ليؤكد له صحة خبره ليبعد الشك عنه دون التباسٍ كذلك في قوله[482]:

فاقسم لولا من تعرض دونه لخالطه صافي الحديدة صارمُ

اذ جاء الشاعر بالتركيب (اقسمُ) توكيد الكلامة.

---

482 المفضيات ٨٧/١.

-الاستفهام :

الاستفهام لغة : هو طلب الفهم، واصطلاحا: هو طاب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، من خلال أدواته الخاصة وهي الهمزة، هل، من، ما،كيف،متى،أين،أنى، كم،أي،أيان،بواسطة هذه الأدوات يتحول الكلام من معناه الخبري الى المعنى الاستفهامي،اذ تشكل هذه الأدوات "جزء اساسيا في عملية تحويل التركيب من صيغته الاخبارية الى صيغته الاستفهامية"[483].

وان للأداة أثر في دلالة الكلام على الاستفهام اذ أن للاستفهام "صدر الكلام من قبل أنه حرف دخل على جملة تامة خبرية" فنقلها من الخبر الى الاستخبار، فوجب أن يكون متقدما عليها ليفيد ذلك المعنى فيها..."[484]، كما أن لتقديم أدوات الاستفهام أثرا موسيقيا، اذ تكون الاداة "بمثابة المفتاح الموسيقي الذي يحمل فورا الى الشرط أو الاستفهام"[485].

ودلالات الاستفهام نوعان: الاولى دلالات الاستفهام الحقيقية وتفيد الغرض الحقيقي من الاستفهام، وهو تحويل المعنى من خبري أو اخباري الى طلبي من خلال أدواتها الخاصة. دلالات الاسنفهام الحقيقية وتفيد الغرض الحقيقي من الاستفهام ، وهو تحويل المعنى

الثانية : دلالات الاستفهام المجازية: اذ يخرج فيه الاستفهام بصيغته المعهودة الأصلية (الحقيقية) في افادة الاستخبار الى معان مجازية سياقية يقتضيها السياق في توضيح المعنى، مما يزيد في موسقسة القصيدة عبر اختلاف النبرات والنغمات عما هو خبري بين الأبيات، كما انه يعطيها بعدا دلاليا في ترسيخ قيم المعاني لدى المتلقي، هذا اذا ما عرفنا ان الاداء المنطقي متمثلا بالتنغيم الذي يظهر "جزء من النظام النحوي للغة"[486]ودورا رئيسيا الدلالة على التشوق والتوجع، غالبا ما تأتي دلالة التشوق والتوجع في الاستفهام الذي يرد في مقدمة القصائد، وكذلك ترد بنسبة أكبر من غيرها في هذه المقدمات بالنسبة لبقية الأساليب الطلبية أو الاخبارية، ومن صورها في وصف الديار المقفرة قول ربيعة بن مقروم[487]: (من المتقارب)

أمن آل هند عرفت الرسوما بجمران قفرا أبت أن تريما

اذ لم يبق من آثار هند وديارهم الا الرسوم (وكل أثر لا شخص فيه) فقد أصبحت قفرا . لكن ذلك لا نجده في قول الحارث بن حلزة [488]: (من السريع)

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهارق الفرس

فقد وجد الشاعر أن دياره قد صارت في حكم ما يشتبه به، فيشك فيها، ولايعرف لمن هي، مؤكدا ذلك عبر تشبيهها (علاماتها)ككتابة في المهارق(الصحائف)ولفظة المهرق معربة أصلها (مهركرد)[489]. ونجد ما يقترب من معنى التشوق والتوجع في قول الحارث في قول عبد الله بن سلمة[490]: (من الكامل)

لمن الديار بتولع فيبوس فبياض ريطة غير ذات أنيس

ان كل هذه التساؤلات التي يطرحها الشعراء في بدء قصائدهم انما هي لجذب المتلقي، وترسيخ فكرة القصيدة بعامة، فان "كل هذه العبارات تنساق في مجال فكري متقارب، وتساعد على خلق حالة من التنبيه والاثارة اللازمة لادراك شيء غريب يعلق بهؤلاء مع (أمن) تدل التراكيب الاستفهامية الاسمية في بدايات الابيات على التشوق والتوجع من خلال الاداة (الهمزة ومن او اللام مع من) التي ترتبط بالتراكيب الاسمية التي ترتبط بدورها

---

483 الأنماط التحويلية في الجملة الاستفهامية ٣٢.
484 المحتسب ٢٠٦/٢،ظ شرح المفصل١٥٥/٨ .
485 اللغة العربية معناها مبيناها٢٤٩-٢٥٠.
486 نفسه ٣٠٨ .
487 المفضليات ١٨٧/١ .
488 المفضليات ١٣٠/١ .
489 المفضليات شرح التبريزي ٨٤١/٢، ظ لسان العرب مادة (هرق).
490 المفضليات ١٤٥/١ .

بمشاعر الشاعر وعاطفته ازاء الديارالتي أقفرت وأصبحت خالية من أهلها، اذ حال الزمان بينه وأحبائه، اذ خلت ديارهم منهم لأسباب مختلفة (طبيعي أو غزو) أو غيرها فالشاعر عندما يبكي الديار، فانما ذلك يكون عبر ألفاظ مليئة بالنغمات وتبرز فيها الآثار الموسيقية . والشاعر عندما يسأل عمن يسكن الديار وساكنها (عاقل) يتطابق مع اداته التي استخدمها بالاستفهام وهي (من) التي تستخدم للاستفهام عن العاقل، لكن الشاعر لا يريد اجابة، وانما انتظر اخبارا بطريقة موحدة بادخال هذه الأدوات على التراكيب الاسمية البسيطة، وانما يتساءل الشاعر بهدف اشراك سامعيه أو متلقيه بطريقة تمكنه من شد انتباههم اليه، وتفاعلهم معه، لما يجلبه الاستفهام – بالأخص في مقدمات القصائد – أقول بما يجلبه بنغمته وتنغيمه من انتباه، فهو لايريد اجابة من أحد، بل هو يريد افهام المتلقي بمقصده الدلالي، وهو – على الأكثر – اثارة التشوق

واظهار التوجع هنا بما يناسب مفتتح القصيدة الذي لابد أن يكون عنصر جذب للمتلقي[491].من ذلك قول المرقش الأكبر[492]: (من السريع)

هل تعرف الدار عفارسها   الا الأثافي ومبنى الخيم

فالشاعر يجرد من نفسه آخر ليسأل، والشاعر لم يصرح باسم من يملك الدار في أول بيت، وانما مدعاة ذلك حمل المتلقي الى التشوق في معرفته من قصد الشاعر فالتوجع بادٍ في دلالة البيت، وانما تظهر فنية الاستفهام الشعرية في الاجابة عن السؤال في البيت الثاني.

أما الدلالة الزمنية في هذه التراكيب – الماضية، فهي في معظمها دلالة الماضي من خلال الفعل الماضي (عفون، عفا-)، كذلك في قول بشر بن أبي خازم[493]: (من الكامل)

لمن الديار غشته بالأنعم   تبدو معارفها كلون الأرقم

دلالة الفعل الماضية تدل دلالة واضحة على شدة التوجع الذي يعانيه الشاعر من جراء تغيير الديار . كذلك قول ثعلبة بن عمرو[494]: (من الطويل)

لمن دمن كأنهن صحائف   قفار خلا منها الكثيب فواصف

والملاحظ أن الشعراء بعالة يكثرون في هذه المقدمات من أسماء الأماكن وأن "الديار تذكر بكثرة في الشعر الجاهلي، ومعنى ذلك أن الشاعر يريد أن يحتضن كل محل ومقام، وأن يتذكر كل علاقة، ان المكان الواحد هو علاقة أو هو تجارب محدودة أو هو فردية ضيقة، أما الشاعر الجاهلي فيستوعب أماكن كثيرة يضمها جميعا في نسق واحد"[495].

١. الدلالة على النفي: وفيه يكون التركيب والاسلوب استفهام والدلالة نفي، من ذلك قول المرقش الأكبر[496]: (من السريع)

هل بالديار أن تجيب صمم   لو كان رسم ناطقا كلم

فاللفظ لفظ استفهام والمعنى معنى النفي، فكأنه قال: ما بالدار صمم من أن تجيب، وما يدل هو قوله"لو كان رسم ناطقا كلم" ، والمعنى لو كان هذا الرسم ناطقا لكلم، وتتجلى القيمة الفنية الشعرية للاستفهام وذلك في اجابته عن السؤال الذي يسأل به نفسه، ولأنه يستطيع أن يقول بأسلوب خبري ما بالديار، لكن ذلك يذهب بجمالية اشراقة فنية الاسلوب الاستفهامي

---

491 ظ الشعر والشعراء١/٧٥ .

492 المفضليات ٢/٢٩ .

493 المفضليات ٢/١٤٥ .

494 المفضليات ٢/٨١ .

495 قراءة ثانية في أدبنا القديم ٥٥ .

496 المفضليات ٢/٣٧ .

للبيت ولكن الشاعر سعى بذلك الاستفهام لتنغيم خاص الغاية منه استمالة قلوب السامعين اليهنجد ذلك في قول سويد بن أبي كاهل[497]: (من الرمل)

كيف باستقرار حر شاحط بيلاد ليس فيها متسع

فقد دلت لفظة الاستفهام (كيف) على النفي[498]وفي قول الممزق العبدي[499]: (من البسيط)

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق

فاللفظ (هل الأولى والثانية) يدل على الاستفهام لفظا لكنه في المعنى يدل على النفي .

كذلك في قول الاشاعر الصعلوك تأبط شرا الذي جاء بالأداة هل دالة على لنفي[500]: (من البسيط)

عاذلتي ان بعض اللوم معنفة وهل متاع وان أبقيته باق

وقول متمم بن نويرة[501]: (من الكامل)

أفبعد من ولدن تسيبة أشتكي زو المنية أو أرى أتوجع

٢. الدلالة على التقرير، في قول جابر بن حني التغلبي[502]: (من الطويل)

ألا تستحي منا ملوك وتتقي محارمنا لا يبوؤ الدم بالدم

فقوله (ألا) هو (لا)، أدخلت عليها ألف الاستفهام تقريرا[503].ويذهب بعض النحاة الى أن من سمات الهمزة اختصاصها بالتقرير[504]وهذا ما يؤكد ما ذكر كذلك في قول ربيعة بن مقروم[505]: (من المتقارب)

أليسوا الذين اذا أزمة ألحت على الناس تنسي الحلوما

فالأزمة اذا ألحت على الناس منسية لعقولهم، والمعنى تقرير[506]فقوله: "اليسوا" تقرير فيما وجب وحصل، "لان الف الاستفهام يضارع النقي في معناه، ولما خل على ليس حصل بها الايجاب لان نفي النفي ايجاب وعلى هذا ولهم: الم افعل كذا تقرير فيما قد وجب"[507]. والمعنى التقرير ذاته في قول زبان بن سيار المري[508]: (من الطويل)

الم ينهَ اولاد اللقيطةِ علمهم بزبانَ اذ يهجونه وهو نائمُ

وتدل الاداة (هل) على التقرير في قول بشر بن ابي خازم[509]: (من الكامل)

سائل تميماً في الحروب وعامراً وهل مجرب مثل من لم يعلم

ـ الانكار، من الدلالات التي تفيدها ادوات استفهام دلالة الانكار من ذلك قول المرقش الاكبر[510]: (من الخفيف)

تعاللتها وليس طبي بدرها وكيف التماس الدر والضرعُ يابسُ

وقول الاسود بن يعفر[511]: (من الكامل)

---

497 المفضليات ١٩٥/١ .
498 ظ المفضليات شرح التبريزي ٥٤٤/٢ .
499 المفضليات ١٠٠/٢ .
500 المفضليات ٣٨/١ .
501 المفضليلت ٥١/١ .
502 المفضليات ١١/٢ .
503 ظ شرح التبريزي ١٥٥/٢ .
504 ظ الكتاب ١٧٦/٢، المقتضب ٢٨٩/٣ .
505 المفضليات ١٨١/١ .
506 ظ المفضليات شرح التبريزي ٨٤٢/٢ .
507 المفضليات شرح التبريزي ٨٤٢/٢ .
508 المفضليات ١٥٣/٢ .
509 المفضليات ١٤٦/٢.
510 المفضليات ٢٧/٢.
511 المفضليات ١٧/٢.

ما بعد زيدٍ في فتاة فرقوا فتلا ونفياً بعد حسن تآدي

والاستفهام هنا على طريق التعجب والانكار[512]. كذلك في قول رجلٍ من اليهود[513]: (من المتقارب)

سَلَا ربة الخدر ما شأنها ومن أي ما فاتنا تعجبُ

ففي قوله ما شأنها؟ انكارٌ منه عليها، وذلك لاجل ما يراه منها من قلق وتعجبٍ من تغير احوالها. وقول علقمة بن عبده[514]:- (من البسيط)

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ام حبلها اذ نأتكَ اليومَ مصرومُ

كذلك في قوله[515]: (من الطويل)

وما انت؟ ام ما ذكرها ربعية يخطُ لها، من ترمداء، قليب؟

ومعناه أي شيءٍ انت على طريق الانكار. اما في قول ثعلبة بن عمرو العبدي[516]: (من الطويل)

امن حذرٍ آتي المهالك سادراً واية ارضٍ ليس فيها متالفُ

لقد انكر الشاعر على نفسه في ركوب غفلته، وتركه الحذر، مما يتحقق قصده واتيانه عليه، وانما تمكن من ذلك عبر اداة الاستفهام الهمزة ومن خلال نظرة فاحصة لما سبق نجد ان تنوع الادوات في التعبير عن معانٍ مختلفة يقود الى ان اللغة هي المادة الاولية التي يغترف الشاعر منها ابداعه[517]، وبالتالي فان الشاعر عندما ينطلق من لغته ليأتي بخلقٍ متميز في نفسه، ومن هنا لابد ان تكون ثمة صلة بين الشاعر ولغته. كما ان علاقة الشاعر بلغته امرٌ مرتبط بطبيعة التجربة التي تقدمها القصيدة وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه من خلال تعامله مع كلماته "ان الشاعر يحتضن الكلمات ويتأملها ويعاود النظر فيها ويعيد تشكيلها بل انه قد يغيير من صياغتها ويحطم نظامها العرفي الثابت، ويخلق لنفسه نظاماً خاصاً به وما يحدث نتيجة ذلك ليس من قبيل الضرورة الشكلية المرتبطة بالوزن والقافية وانما هو الضرورة الملحة الناجمة من الرغبة في اكتشاف معنى التجربة طبيعتها من هنا فانه لا يمكن ادراك لغة الشاعر فاعليتها تبعاً لتصورات لغوية عامة لا تأخذ بعين الاعتبار فاعلية التجربة الشعرية وخصوصيتها وفرديتها"[518].

كذلك نجد معنى الانكار يدل عليه استعمال الشاعر للاداة (الهمزة) في قول متمم بن نويرة[519]: (من الكامل)

افبعد من ولدت نسيبة اشتكي زوَّ المنية او ارى اتوجعُ

والاداة (هل) في قوله[520]: (من الكامل)

ولقد علمتُ ولا محالةَ، انني للحادثاتِ، فهل ترينِي اجزعُ

فقد خرج الاستفهام من دلالته الاصلية "للدلالة على ان المستفهم عنه امرٍ منكر عرفاً او شرعاً"[521].

- **معنى التكثير: كما في قول المرار بن منقذ[522]: (من الرمل)**

---

512 ظ المفضليات شرح التبريزي ٩٧٢/٢.

513 المفضليات ١٧٧/٢.

514 المفضليات ١٩٧/٢.

515 المفضليات ١٩٢/٢.

516 المفضليات ٨٣/٢.

517 ظ: في الادب والنقد ١٩، في الادب والنقد الادبي ٥٢/٤٧.

518 نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ٢٥٣.

519 المفضليات ٥١/١ .

520 نفسه .

521 علم المعاني ١١١.

522 المفضليات ٨٥/١.

كم ترى من شانيء يحسدني   قد وراه الغيظ في صدرٍ وغر

وقول سلامة بن جندل[523] : (من البسيط)

كم من فقيرٍ باذن الله قد جبرت   وذي غنىً بوأته دار محروب

وقول سويد بن ابي كاهل[524]: (من الرمل)

كم قطعنا دون سلمى مهمهاً   نازح الغدر اذا الآل لمع

ومن المعاني الاخرى التي خرج اليها الاستفهام: التعجب، كما في قول سويد بن ابي كاهل[525]: (من الرمل)

كيف يرجون سقاطي بعدما   لاحَ في الرأس بياضٌ وصلع

فاللفظ استفهام لكنه يعني التعجب والاستباد لحصول رجائهم[526]، كذلك في قول المثقب العبدي[527] على لسان ناقته: (من الوافر)

تقولُ اذا درأت لها وضيني   اهذا دينهم ابداً وديني؟

اكُل الدهر حلٌ وارتحالٌ؟   اما يبقي عليَّ وما يقيني

وقولُ تأبط شراً[528]: (من البسيط)

يا عيد ما لك من شوقٍ وابراق   ومرَّ طيفٍ على الاهوال طراق

ومن المعاني الاخرى التهكم في قول زبّان سيّار[529]:

حتى تقرؤوها تهدكم من ضلالكم   وتعرفُ اذا ما فضَّ عنها الخواتمُ

والمعنى: حتى تروا هذه الطعنة تردعكم عن الظلم والتعدي، وهذا تهكم وسخرية[530]ومعنى التمني في قول يزيد بن الغذاق[531]: (من الطويل)

ألا هل أتاها أن شكَّة حازمٍ   لديَّ وانّي قد صنعتُ الشموسا؟

ومعنى التحير في قول بشر بن ابي خازم[532]: (من الطويل)

فكان كذات القدر لم تدر اذ غلت   اتنزلها مذمومةً ام تذيبها؟

ومعنى التقريع في قول المسيب بن علس[533]: (من الكامل)

ارحلتَ من سلمى، بغير متاع   قبل العطاس، ورعتها بوداع؟

والعلم في قول بشر بن ابي خازم[534]: (من الوافر)

الم ترَ ان طولَ الدهر يسلي   وينسي، مثلما نسيت جذام؟

---

523 المفضليات ١٢٠/١.
524 المفضليات ١٩١/١.
525 المفضليات ١٩٧/١.
526 المفضليات شرح التبريزي ٩٠٧/٢.
527 المفضليات ٩٢/٢.
528 المفضليات ٢٥/١.
529 المفضليات ١٥٧/٢.
530 المفضليات هامش ١٥٧/٢ .
531 المفضليات ٩٧/٢ .
532 المفضليات ١٣١/٢.
533 المفضليات ٥٨/١.
534 المفضليات ١٣٧/٢.

النداء:-

كما استعمل الشعراء اسلوب الاستفهام وافرطوا فيه فوجدوا فيه متنفساً لاستيعاب انفعالات الشعراء، وجد الشعراء في النداء الاسلوب المناسب في مناجاة انفسهم، وكذلك من يريدون اليه سبيلاً بما يضمن تشخيص عواطفهم.

لابد لنا من وقفة تامل عند حروف النداء التي استعملها الشعراء في اشعار المفضليات، لمعرفة ارتباط هذه الادوات في المواقف الشعرية التي استوقفت الشعراء كلٌ بحسب ارتباطها. ولانني وجدت تنوعاً في استعمال الشعراء لتلك الادوات فانما يؤكد ذلك ان احساس كل شاعر محكوم بتغير بمدى احساس مكابدته من جهة، وبموقف المخاطب من جهة اخرى، لاسيما في تجربته الشعرية والشعورية. ذلك ان مبعث الشعر لدى الشاعر هو "الشعور الحي الصادق الذي تمتلئ به النفوس ويفيض به الطبع فهو هو الشعور فهو اشبه بتغريدة الطائر تنبعث منه متى طابت نفسه وهاج حسه وارفه التغريد"[535].

وفي مقدمة الادوات التي كثر استعمالها في شعر المفضليات الاداة (يا) فقد وردت في ثمانية واربعين موضعاً، في حين استعملت الاداة (الهمزة) في ستة عشر موضعاً و (وا) في موضع واحد كذلك الاداة (ايما).

واما الاداة (يا) فقد استعملت في نداء البعيد كما القريب، وقد عمد الشعراء الى ذلك بوجه عام لانها "تستعمل بجميع ضروب المناديات من مندوب ومتعجب منه او مشتقات وغير ذلك..."[536] ما اكد ذلك استعمال الاداة (يا) في القرآن الكريم اذ لم يقع النداء الا بها لكثرة الاستعمال كما اجمع النحاة على ذلك[537]. وربما كان للناحية الصوتية اثرٌ في ذلك. اذ تستعمل (يا) اكثر من الهمزة لعدم وجود حرف المد (الالف) في الهمزة[538].

ومن استعمالاتها في شعر المفضليات ما جاء في قول مرّة بن همام[539]:

يا صاحبيّ ترحّلا وتقرّبا فلقد انى لمسافرٍ ان يطربا

فقد بدء الشاعر قصيدته بنهج تقليدي اعتاده الشعراء، اذ وجه نداءه الى صاحبيه – على الاغلب لا وجود لهذين الصاحبين حقيقةً، لكن لهما وجود شعري فقد استحضرهما الشاعر ليصدح من خلالهما بما يريد من بيان موقف او افصاح عن رغبة او عاطفة، وربما استهل هذا الشاعر قصيدته بنداء صاحبيه لانه نهجٌ انتشر في اشعار العرب في مخاطبة ونداء المثنى، لذلك افاد منه الشاعر، حيث يسهم النداء في تصوير ازمة الشاعر في مقدمة القصيدة ليمهد بذلك لتفصيلها.

وينادي الحصين بن الحمام المري (اخوينا) في قوله[540]: (من الطويل)

يا اخوينا من ابينا وامنا ذروا موليينا من قضاعة يذهبا

ومن الجدير بالذكر ان الاداة (يا) هي "حرف وضع في اصله لنداء البعيد صوتٌ بكشف به الرجل بمن يناديه... فاذا نودي به القريب المخاطب فذلك للتاكيد المؤذن بان الخطاب الذي يتلوه معني به جداً"[541]. وقد خرج النداء في شعر المفضليات الى معان مجازية اذكر منها:-

١. التحبب: جاء في قول عامر بن الطفيل[542]: (من الكامل)

يا اسْمَ اختَ بني فزارة انني غازٍ، وان المرء غير مخلّدِ

ويقول المرقش الاصغر[543]: (من الطويل)

---

535 الاسس النفسية للابداع الفني ٢٠٢، وهذا القول للشاعر محمد بهجت الاثري في حوار مع المؤلف.

536 المقرب ١٩٢.

537 ظ: شرح المفصل ١١٨/٨.

538 ظ: الكتاب ٢٣٠/٢.

539 المفضليات ١٠٣/٢.

540 المفضليات ٨١/٢.

541 الكشاف ٢٢٤/١.

542 المفضليات ١٠٠/٢.

افاطمُ ان الحب يعفو عن القلى ويجشمُ ذا العرض الكريم المجاشما
افاطمُ لو ان النساء ببلدة وانت باخرى لاتبعتك هائماً

والهمزة تستعمل لنداء القريب اذ "لا يجوز نداء البعيد بـ(الهمزة) لعدم المد فيها"[544].
ويذكر ان الهمزة هي اقل استعمالاً من (يا) وذلك "لانها لا تستعمل الا في القريب المصغي اليه و (يا) تستعمل في القريب والبعيد لانها اكثر منها حروفاً واكثر مداً"[545].
ومن دلالة التحبب التي افادها النداء ما جاء في قول متمم[546] : (من الكامل)

جذي حبالك يا زنيب فانني قد استبد بوصل من هو اقطع

فقد افاد حرف النداء التحبب فضلاً عن صيغة التصغير التي جاء بها الشاعر فالشاعر في بحث دائم ومستمر ليجد وسائل جديدة يسعى من خلالها لتطوير ادواته وبخاصة الدلالية ليتمكن من نقل تجربته الشعرية وترجمتها ترجمة صادقة متطلعاً لان يخلق عالماً متجدداً يزخر بالشعرية والشعورية .

---

543 نفسه ٤٧/٢.
544 شرح المفصل ١٥/٢ ظ: نفسه ١١٨/٨.
545 رصف المباني ٥٢، ظ: الاشباه والنظائر ٩٨/٢.
546 المفضليات ٤٧/١ .

ـ التعظيم :

كما في قول السفاح بن بكير[547] : (من السريع)

يا فارساً ما انت من فارس   موطأ البيت رحيل الذراع

وقول المرار بن المنقذ[548] : (من الرمل)

ما انا اليوم على شيء مضى   يابنة القوم تولى بحسر

وقول احمد بن عبيد[549] : (من السريع)

يا سيداً ما نت من سيد   موطأ البيت رحيب الذراع

٣. التحقير : في قول الجميح في رجل غدر في جاره[550] : (من الكامل)

يا جار نضلة قد انى لك ان   تسعى بجارك في بني هدم

فالشاعر قد استهزأ وتهكم بقوله (يا جار نضلة) مذكراً كونه غدر بهذا الرجل ، فكيف يسعى الجار لظلم اخيه الجار وهذا لا يعد من اصول العرب وقد افاد من تكرار لفظة (جار) في الصدر والعجز فقد وجد ان في تكرار الالفاظ عماد النغم عند الشعراء منذ اقدم عصورهم[551] فضلاً عن ان "من سنن العرب التكرار والاعادة ..."[552] وافاد النداء دلالة الاستهزاء في قول الحرث بن ظالم[553] : (من الطويل)

اخصي حمار بات يكدم نجمة   أتأكل جيراني وجارك سالم

فقد اراد الشاعر : باخي حمار : وقد خاطب النعمان مصغراً اياه[554]

كذلك في قول الحصين[555] : (من الطويل)

وقلت له يا آل ذبيانَ ما لكم   تفاقدتمُ لم تذهبوا العامَ مذهبا

وقول جبيهاء الاشجعي[556] : (من الطويل)

امولى بني تيمٍ الست مؤدياً   منيحتنا فيما تؤدى المنائحُ

فمن الواضح ان الجانب اللا شعوري عن الشعراء يمدهم بالثراء المجازي في استعمالاتهم اللغوية فاللفظة الشعرية هي المرتكز المحور الذي تدور عليه الجملة الشعرية مما يجعلها تكون تجسيداً لغوياً تاماً يسمو على المعنى، فيعمد الشعراء الى استعمال حرف او لفظ يؤدي الى معنى كبير قد يمتد في الالفاظ، الا ان الشاعر يعمدُ الى الايجاز بفضل من الصفاء ف والقدرة الابداعية للمفردة اللغوية عند الشاعر، لايسما ان "طبيعة التجربة والشعور الذي يستاثر بالشاعر ويطلق لسانه بالتعبير [وهو] الذي يملي استعمال هذا وترك ذاك من الالفاظ"[557].

ـ الاستغاثة: نجدها في قول جابر بن حني[558] : (من الطويل)

الا يا لقومي للجديد المصرّم   وللحلم بعد الزلة، المتوهم

وقول الحرث بن ظالم[559] : (من الوافر)

---

[547] المفضليات ١٢٢/٢

[548] نفسه ٨٢/١ .

[549] نفسه ١٢٣/٢ .

[550] نفسه ١٦٦/٢ .

[551] جرس الالفاظ ٢٥١ .

[552] الصاحبي ٧٧ .

[553] المفضليات ١١٣/٢ .

[554] ظ تفاصيل القصة في شرح المفضليات للتبريزي ١٣٣١/٣ .

555 المفضليات ١١٨/١ .

556 نفسه ١٦٥/١ .

557 فنون الادب ٧٦.

558 المفضليات ٩/٢.

فيا لله لم اكسب اثاماً فلم اهتك لذي رحمٍ حجاباً

وقول بشر بن ابي خازم[560]: (من الوافر)

فيا للناس للرجل المعنى بطول الدهر اذ طال الحصارُ

لقد عمد الشعراء الى تفجير طاقات الاثارات اللغوية في الالفاظ، فيصبح للفظة وزن اثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الحديث العادي اذ اننا نلمس تكثيفاً لمعانيها[561].

- التمني: في قول مزرد بن ضرار[562]: (من الطويل)

فيا لهفى ان لا تكون تعلقت باسباب حبلٍ لابن دارة ماجدِ

وقول مرة بن همام[563]: (من الطويل)

لله عوفٌ لابساً أثوابه يا لهف نفسي قرن ما ان يغلبا

- التهديد: كما في قول راشد بن شهاب[564]: (من الطويل)

فمهلا أبا الخنساء لا تشتمنني فتقرع بعد اليوم سنك من ندم

وقول الحصين بن الحمام[565]: (من الطويل)

موالي موالينا ليسبوا نساءنا أثعلب قد جئتم بتكرار ثعلبا

- النعجب: كما في قول مرة بن همام[566]:

يا عوف ويحك فيم تأخذ صرمتي ولكنت أسرحها أمامك عزبا

وقول متمم بن نويرة[567]: (من الكامل)

يا لهف من عرفاء ذات خليلة جاءت الي على ثلاث تجمع

وقول مرة بن همام[*]:

لله عوف لابسا أثوابه يا لهف نفسي قرن ما أن يغلبا

ومن خلال ما تقدم نجد أن هنالك تنوعا للمنادى في استعمال الشعراء، من علم ومضاف وشبيه بالمضاف والنكرة المقصودة، لكن هنالك غلبة بعامة للاسم العلم، كذاك نجد استعمال النداء التقليدي الموجه الى صاحبين أو خليلين قد يكون لهما وجود في الحقيقة أو لا وجود، ولابد من الوقوف عند أمر في اسلوب النداء قد استعمله الشعراء هو تشخيص المنادى – وهو مما لاحياة فيه – من ذلك فيقول جابر بن حني[568]: (من الطويل)

فيا دار سلمى بالصدعة فاللوى الى مدمع القيقاء فالمتثلم

وقول عميرة بن جعل[569]: (من الطويل)

ألا يا ديار الحي بالبردان خلت حجج بعدي لهن ثمان

فعلى الرغم من عدم استطاعة هذه الديار الاجابة سائلها فان الشاعر لا يجد ضيرا في مخاطبة هذه الديار، وقد استطاع الشاعران أن يشخص هذه الدار عبر استخدامه أداة النداء، التي ساعدت انشاء علاقات حميمة بين الحسي والمعنوي العميق، وهذه العلاقات لايمكن أن

---

559 نفسه ٢/١١٥ .
560 نفسه ٢/١٤٠ .
561 الشعر والتجربة ٢١.
562 المفضليات ١/٧٧ .
563 نفسه ٢/١٠٣.
564 نفسه ٢/١٠٨.
565 المفضليات ٢/١١٧ .
566 نفسه ٢/١٠٣ .
567 نفسه ١/٥٠ .
* نفسه ٢/١٠٣.
568 نفسه ٢/٩ .
569 نفسه ٢/٥٨ .

يخلقها ويدرسها الا شاعر لا يسعه "أن يتملص من القوة التي تدفع به الى اعطاء كل ما يجيش في نفسه ويمر بوعيه تعبيراً شعرياً"[570]. لاسيما ان الادب لا يخرج عن كونه "الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية النفسية والصوتية للالفاظ"[571]. ويمكن ان يدخل ذلك ضمن دلالة التشوق.

- الترخيم: وهو من "رخم الكلام والصوت، ورخم رخامة، فهو رخيم ،لان وسهل"[572]والترخيم هو التليين وترقيق الصوت[573]أما اصطلاحا فهو حذف أواخر الاسماء عند النداء، وذلك ليسهل النطق بها وقد سمي الترخيم ترخيما وذلك لتليين المنادي صوته بحذف الحرف[574].

وقد عدت هذه الظاهرة من خصائص النداء[575]، وهي تعد من مقاصد الايجاز والاختصار في الكلام العربي، ففيها تحذف أواخر الأسماء، وقد ورد الترخيم في أشعار المفضليات في اثنتي عشرة مرة، تسع منها رخم الشعراء فيها أسماء نساء وثلاث فقط أسماء رجال، وانما يعمد الشعر – بعامة-الى ترخيم أسم الفتاة التي يحب بسبب التحبب اليها والتوددكما في قول الحادرة الذبياني[576]: (من الكامل)

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة   رفع اللواء لنابها في مجمع

وقول ثعلبة بن صغير[577]: (من الكامل)

أسمي ما يدريك أن رب فتية   بيض الوجوه ذوي ندى ومآثر

فالاصل في (اسميَّ) ان يقول الشاعر (اسمية) في مناداة حبيبته لكن حذف التاء. كذلك في ترخيم الشاعر لاسم (خولة) فحذف التاء لتصبح (خول) في قول المرقش الاكبر[578]: (من الكامل)

يا خول ما يدريك ربة حرةٍ   خودٍ كريمة حيها ونسائها

اما في قول المرقش الاصغر[579]: (من الطويل)

افاطمَ ان الحب ليعفو عن القلى   ويجشم ذا العرض الكريم المجاشما

افاطمَ لو ان النساء ببلدةٍ   وانت باخرى لاتبعتك هائماً

فقد رخم الشاعر (فاطمة) الى فاطم بحذف التاء لكي تكون هذه الاسماء اكثر انسجاماً مع ايقاعية الدلالة في اسلوب النداء. ومن ترخيم اسماء الرجل قول الجميع[580]: (من الكامل)

يا نضل للضيف الغريب وللـ   جار المضيم وحامل الغرم

والاصل يا نضلة لكن حذفت التاء للترخيم كذلك في قول سلمة بن الخرشب[581]:

وانك ياعامِ بنَ فارس قرزل   معيد على قيل الخنا والهواجر

والاصل (عامر) ن كذلك في قول مزرد بن ضرار[582]: (من الطويل)

أزرع بن ثوب ان جارات بيتكم   هزلن والهاك ارتغاء الرغائد

وأراد: أروعة بن ثوب.

---

570 فن الشعر هيغل ٢٥٦.
571 في الادب والنقد الادبي ٤٦.
572 لسان العرب مادة (رخم) .
573 شرح ابن عقيل ٢٨٧/٢ .
574 لسان العرب مادة (رخم) .
575 شرح المفصل ١٩/٢ .
576 المفضليات ٤٣/١ ومثله ٤٤/١ ، ١٥٥/٢ ، ١٦٤/٢ .
577 نفسه ١٢٨/١ .
578 نفسه ٣٤/٢.
579 نفسه ٤٦/٢ ومثله ٨٨/٢.
580 المفضليات ١٦٨/٢.
581 نفسه٣٦/١.
582 نفسه ٧٥/١ .

أما في قول المرقش الأكبر[583]: (من الكامل)

يا راكبا اما عرضت فبلغن　　　　أنس بن سعد ان لقيت وحرملا

فقد رخم الشاعر في غير النداء .

583 نفسه ٢٢/٣ .

الأمر:
الأمر في اللغة هو تقيض النهي[584]، وهو طلب الفعل بصيغة مخصوصة[585]. وصيغ الأمر التي وردت في شعر المفضليات هي صيغة فعل الأمر البسيط، والفعل المضارع مع فعل الأمر.
وقد أسهمت هذه الصيغ – بجانب غيرها من الصيغ – في بناء اللغة الشعرية لشعر المفضليات، في تجسيدها بابا للألفاظ والتي "لا تكتسب قيمتها من كونها رموزا ايحائية للتعبير عن موقف انفعالي أو حدث داخلي في مخيلة الشاعر ، بل من كونها دلالات للتشخيص مداليل ذات طبيعة واقعية عينية ، وهي بذلك تكاد تقوم مقام الاعيان التي اختصت بالدلالة عليها"[586]
.
وصيغة فعل الامر (افعل) تدل في الاصل الوضع اللغوي على وجوب تنفيذ الامر في حالة الاستعلاء ، لكنها ومن خلال السياق قد تدل على معاني اخرى يخرج فيها الامر عن الدلالة الاصلية الى دلالات سياقية يقتضيها السياق ومنها :-

1. **الالتماس : وهو طلب الامر بين طرفين متساويين في الرتبة دونما استعلاء كما في قول سلامة بن جندل[587] : (من البسيط)**

دع ذا وقل لبني سعدٍ لفضلهم — مدحاً يسير به غادي الاراكيب

فالشاعر يجرد من نفسه شخصاً آخر ، يخاطبه وهو في موضوع فخر .
كذلك في قول المثقب العبدي[588] : (من الوافر)

افاطم قبل بينك متعيني — ومنعك ما سألت كأن تبيني

2. **الارشاد والنصح : وهو طلب "لا تكليف ولا الزام فيه ، وانما هو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والارشاد"[589] ، ومن امثلة في شعر المفضليات قول عبدة بن الطيب[590] : (من الكامل)**

ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم — ان الضغائن للقرابة توضع
واعصوا الذي يجزى النمائم بينكم — متنصحاً ذاك السحام المنفع

ويكثر دلالة الوضع والارشاد بفعل الامر في القصائد التي يكون غرضها النص والوعظ ، فالشاعر في قصيدته هذه ، اخذ يوصي بنيه بعدما جمعهم ، اوصاهم بجملة وصايا من بينها ان يحذرهم من التنابذ والضغائن عبر لغة جميلة طوعية تستطيع التعبير عن كل معنى وفي أي زمن ، ذلك ان الشعراء يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم فهم امراء الكلام كما قرر الخليل بن احمد – "يصرفونه انى شاءوا . ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم.."[591] وبذا كانوا هم "الرصيد الذي ذاد عن قواعد (العربية) وحمى اصولها من ان تمتد اليها نزعة التغيير"[592] .
ومن الوعض والارشاد ايضا قول المثقب العبدي [593] : (من الطويل)

فانعم ابيت انك اصبحت — لديك لكيز كهلها ووليدها
واطلقهم تمشي النساء خلا لهم — مفككة وسط الرحال قيودها

---

584 لسان العرب مادة(أمر)ظ، البحر المحيط ١٨١/١.
585 شرح المفصل ٣٧/٢ .
586 لغة الشعر الحديث في العراق ١٦٩ .
587 المفضليات ١١٨/١.
588 نفسه ٨٨/٢.
589 علم المعاني ٨٥ .
590 المفضليات ١٤٤/١ .
591 منهاج البلغاء وسراح الادباء ١٤٣-١٤٤ و ظ المقتضب ٢٨٠/٣ ، ٢٦١/٤ .
592 النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ٣٢٠ .
593 المفضليات ١٥١/١ .

وقول الحصين بن الحمام المري[594]: (من الطويل)

يا أخوينا من أبينا وأمنا ذروا مولبينا من قضاعة يذهبا

وقول بشامة بن الغدير[595]: (من الكامل)

أبلغ بني سهم لديك فهل فيكم من الحدثان من بدع

وقول عمر بن الأهتم وهو يوصي ولده جملة أمور من بينها حسن علاقاته بجاره[596]: (من الوافر)

أصبه بالكرامة واحتفظه عليك رفان منطقه يسير
فان رفعوا الأعنة فارفعنها الى العليا وأنت بها جدير
وان جهدوا عليك فلا تهبهم وجاهدهم اذا حمي القتير
فان قصدوا المر الحق فاقصد وان جاروا فجر حتى يصيروا

وقول عمرو بن الاهتم يخاطب امرأة[597] : (من الطويل)

ذريني فان البخل يا ام هيثم لصالح اخلاق الرجال سروق

٣. التهديد : كما في قول سنان بن ابي حارثة المري وهو يتهدد المثلم بن رياح[598] : (من الكامل)

قل للمثلم وابن هندٍ مالكٍ ان كنت رائم عنا فاستقدم
تلقَ الذي لاقى العدو وتصطبح كأساً صبابتها كطعم العلقم

وقول المثقب العبدي يهدد فيه رجل يدعى (عمرو)[599] : (من الوافر)

والا فاطر حني واتخذني عدواً اتقيك وتتقيني

وفي قول يزيد بن الحذاق الشني[600] : (من الطويل)

اقيموا بني النعمان عنا صدوركم والا تقيموا كارهين الرؤوسا

٤. التهكم والسخرية : مثل قول اوس بن غلفاء الهجيمي وهو يهجو رجلاً يقال له يزيد[601] : (من الوافر)

فاجر يزيد مذموماً او انزع على علبٍ بانفك كالخطام

وانما افاد الشاعر من صيغة فعل الامر ليدل على الهجاء لاسيما ان الهجاء هو "ادب غنائي يصور عاطفة الغضب او الاحتقار او الاستهزاء"[602] ، ونجد التهكم بتمثل بدلالة فعل الامر في قول عبد المسيح بن عسلة العبدي[603] : (من الطويل)

فاما اخو قرطٍ ، ولست بساخرٍ فقولا له : يا اسلم بمرة سالما

كذلك في قول عوف بن عطية[604] : (من المتقارب)

فابلغ رياحاً على نأيها وابلغ بني دارم والجمارا
وابلغ قبائل لم يشهدوا طحابهم الامر ثم استدارا

---

594 نفسه ١١٧/٢ .
595 نفسه ٢٠٨/٢ .
596 نفسه ٢١٠/٢
597 نفسه ١٢٣/١ .
598 المفضليات ١٤٩/٢ .
599 نفسه ٩٢/٢ .
600 نفسه ٩٩/٢ .
601 نفسه ١٨٨/٢ .
602 الهجاء والهجاؤون ١٢ .
603 المفضليات ١٠٤/٢ .
604 نفسه ٢١٤/٢-٢١٥ .

وقد افاد الشاعر في ترسيخ معناه من دلالة فعل الامر ، فضلاً عن تمكنه من زيادة المعنى من خلال التكرار لفعل الامر زاد في تقوية المعاني التفصيلية وهي من الامور التي وقف عليها الباحثون في مزايا التكرار وانواعه[605] .

النهي :

النهي خلاف الامر ، فهو "طلب الكف عن الفعل او الامتناع عنه"[606] ، اذ يكون هذا الطلب على وجه الاستعلاء والالزام ، ويسمى نهياً حقيقياً فيما وضعت له صبغة (لا تفعل) في حين قد يخرج النهي عن معناه الاصلي الى معان ودلالات مجازية يقتضيها السياق الذي ترد فيه ومن الجدير بالذكر ان صيغة النهي لا تدل على زمن معين لانها مجرد كف عن فعل يطالبه المتكلم من المخاطب ، فاشتراك عنصرين في عملية الطلب بصيغة واحدة يجعل لها زمنين : زمن الطلب وزمن الابتعاد عن هذا الطلب ، في حين يتغير هذا الامر اذا وجدت قرينة لفظية او معنوية وقد وردت صيغة (لا الناهية) مع الفعل المضارع في شعر المفضليات ثمان وثلاثين مرة ، تراوحت بين صيغة واحدة في القصيدة[607] ، واربع مرات في اقصاها لقصيدة واحدة[608] .

ومن الدلالات التي خرج اليها النهي :

١. النصح والارشاد في قول عبدة بن الطبيب[609] : (من الكامل)

لا تأمنوا قوماً يشب صبهم ***بين القوابل بالعداوة ينشع***

وقول المثقب العبدي[610] :

لا تقولن اذا ما لم ترد ***ان تتم الوعد في شيء نعم***

وقول الممزق العبدي[611]

هون عليك ولا تولع باشفاق ***فانما مالنا للوارث الباقي***

وقول راشد بن شهاب[612] : (من الطويل)

فلا تحسبنا كالعمور وجمعنا ***فنحن وبيت الله ادنى الى عمرو***

وقول عبد قيس بن خفاف[613] :

والضيف اكرمة فان مبيته ***حق ، ولاتك لعنة للنزل***

واترك محل السوء لا تحلل به ***واذا نبابك منزل فتحول***

واذا افتقرت فلا تكن متخشعاً ***ترجو الفواضل عند غير المفضل***

واذا اتتك من العدو قوارصٍ ***فاقرض كذاك ولا تقل لم افعل***

٢. التهديد : كما في قول متمم بن نويرة[614] : (من الطويل)

فلا تفرحن يوماً بنفسك ، انني ***ارى الموت وقاماً على من تشجعا***

وقول راشد بن شهاب[615] : (من الطويل)

فمهلاً ابا الخنساء لا تتمنني ***فتقرع بعد اليوم سنك من ندم***

---

605 واكثر انواع التكرار الذي ورد في شعر المفضليات هو التكرار اللفظي باغلب مساراته ، وقد وقفت عنده في الفصل الاخير .

606 علم المعاني ٩٠ / ظ اساليب الطلب ٤٦٥ .

607 ظ على سبيل المثال ق٧٦ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ .

608 ظ على سبيل المثال ق١١٦ .

609 ظ المفضليات ١٤٥/١ .

610 نفسه ١٦٧/٢ .

611 نفسه ١٨٢/٢ .

612 نفسه ١١١/٢.

613 ظ المفضليات ٧١/٢ .

614 نفسه ٦٦/٢ .

615 نفسه ١٠٨/٢ .

ولا توعدني انني ان تلاقني   معي مشرفي في مضاربه قضم

وقول الحصين بن الحمام المري[616] : (من الطويل)

فان انتم لم تفعلوا لا ابا لكم   فلا تعلقونا ما كرهنا فتغضبا

وقول مقاس العائذي[617] : (من الطويل)

فان تك قد نجيت من غمراتها   فلا تأتينا بعدها الدهر سادرا

٣. الالتماس : كما في قول متمم بن نويرة[618] : (من الطويل)

فعيدك فلا تسمعيني ملاقة   وان تنكئي قرح الفؤاد فييجعا

وقول عبد بغوث بن وقاص[619] : (من الطويل)

الا لا تلوماني كفى اللوم مابيا   وما لكما في اللوم خير ولاليا

وقول عمرو بن الاهتم[620] : (من الوافر)

وجاري لا تهيننه ، وضيفي   اذا امسى وراء البيت كور

وقول علقمة بن عبدة[621] : (من الطويل)

فلا تعد لي بيني وبين مغمر   سقتك روايا المزن حين تصوب

وقوله[622] : (من الطويل)

فلا تحرمني نائلاً عن جنابةٍ   فاني امرؤ وسط القباب غريب

---

616 نفسه ١١٧/١ .
617 نفسه ١٠٦/١ .
618 نفسه ٦٩/٢ .
619 نفسه ١٥٤/١ .
620 نفسه ٢١٠/٢ .
621 المفضليات ١٩٢/٢ .
622 نفسه ١٩٤/٢ .

العرض والتحضيض :

العرض : وهو من "عرض الشيء ، يعرضه عرضاً : اراه اياه"[٦٢٣] واما التخصيص فهو بمعني الحث والتحريض :"الحض ضرب من الحث في السير والسرق وكل شيء"[٦٢٤]والعرض والتحضيض من أسليب الطلب، ومما ورد في شعر المفضليات من أسلوب العرض في قول مزرد بن ضرار الذبياني[٦٢٥] : (من الطويل)

فقالت ألا تثوي فتقضي لبانة   أبا حسن فينا وتأتي مواعدي

وقول الشنفرى الأسدي [٦٢٦] : (من الطويل)

ألا لا تعدني ان تشكيت /خلتي   شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي

وقول الأسود بن يعفر[٦٢٧] : (من الكامل)

اما تريني قد بليت وغاضني   ما نيل من بصري ومن أجلادي

وقول سبيع بن الخطيم[٦٢٨] : (من الكامل)

اما تري ابلي كأن صدورها   قصب بأيدي الزامرين مجوف

ان اسلوب العرض الذي ورد في الأبيات السابقة في معظمه كان بين الشاعر ومن يحب، وبالتالي لا بد أن يكون أسلوبه متميزا بالرفق واللين، ولا بد من ذكر أن للعرض أهمية كبيرة بالأداء الصوتي وتنغيمه، واذ للنغمة أهمية في تحديد معاتي الجمل من اخبارية وتأثيرية انفعالية [٦٢٩]، فهي تتحدد بتنغيم الكلام الذي يتباين بحسب الأنساق المطروحة فيه أي بعبارة أخرى أن الموضوعات المختلفة في الكلام تتباين في النغم، حيث يكون اختلاف درجة الصوت والنغمة على مستوى الكلمة، وفي التنغيم على مستوى الجملة أو العبارة [٦٣٠]، وهذا الأمر أيضا يلاتحظ في أسلوب التحضيض الذي ورد في قول أبي قيس بن الأسلت[٦٣١] : (من السريع)

هلا سألتي الخيل اذ قلصت   ما كان ابطائي واسراعي

وقول مقاس العائذي[٦٣٢] : (من الوافر)

ألا أبلغ بني شيبان عني   فلا يك من لقائكم الوداعا

وقول عوف بن عطية[٦٣٣] : (من الوافر)

ألم تر اننا مردى حروب   نسيل كأننا دفاع بحر

وقول أوس بن غلفاء[٦٣٤] : (من الوافر)

فمهلا اذ رأيت أبا معاذ   وعلبة كنت فيها ذا انتقام

من خلال الأبيات السابقة نلحظ ان أسلوب الشعراء لا يخلو من حث وتحضيض جسد – قل شاعر – موقفا شعريا خاصا ازاء ذلك الفعل .

---

623 لسان العرب (عرض) .
624 لسان العرب (حث) .
625 المفضليات ٧٤/١ .
626 نفسه ١١٠/١ .
627 نفسه ١٨/٢ .
628 نفسه ١٧٢/٢ .
629 ظ اللغة العربية معناها ومبناها ٢٢٨ .
630 ظ نفسه
631 المفضليات ٨٥/٢ .
632 المفضليات ١٥٠/٢ .
633 نفسه ١٢٨/٢ .
634 نفسه ١٨٩/٢ .

الفصل الثالث (الصياغة)

١- التشبيه .

٢- الاستعارة .

٣- المجاز .

٤- الكناية .

توطئة :
لكي يحقق الشاعر لغته الشعرية ذات السمه الخصوصية نجده يتوسل بادوات فنية ومداخل اسلوبية ، ليتصرف بما شاءت له موهبته وخياله وامكانياته ان يتصرف ، ذلك ان " لغة الشعر تصنع منقها الخاص وتخلق وجودا متميزا لها "[635] .
وحرية الشاعر تتضح في اوسع صورة لها من خلال تحليقه في عالم الاخيلة والرؤى التي يبيحها له استعماله لفنون البيان . خاصة وان من خصائص الشعرية العربية اتصالها بالبيان ، وقد افاد الشعراء من البيان في ايضاح مراميهم ، والابانة عن مقاصدهم ، علىاختلاف الوانه وتنوع سبله .
والشاعر عندما يبني لغته الشعرية فانه يسعى الى تفتيت " اشياء الوجود الواقعية يفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان والزمان ، يبقي على صفاتها الاساسية ليتخذها منظلقا للنفاذ من الرؤية البصرية الى الرؤية الشعرية " [636] .
وقد عمد الشعراء - بصورة عامة – الى الصورة البيانية باعتبارها " التعبير الدقيق " عن تجربة باسلوب يرتفع عن الحقيقة الى امجاز ، ولا يبالغ في الانكساد المتطرف على المجاز او الحقيقة أي ان الصورة خيال ممتزج بالحقيقة ، وحقيقة يبلور بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة ، فالصورة مجاز وحقيقة تولد مصاحبة للحظة الالهام "[637] .
ولكن تبقى لكل شاعر ذاتية وخصوصية فيماياخذ من الصور وفيما يدع [638] .
وبعامة –فان شعراء المفضليات –كغيرهم من الشعراء – قد اعتمدوا في استنباط موادهم الصورية من بيئتهم المحيطة بهم لاسيما ان " الصورة في الشعر الجاهلي ربما تبدو نمطية الى حد بعيد ، لان مادة الشعراء في التصوير واحدة ، والنبع الذي يغترفون منه واحد "[639].وربما كانت هذه السمة – حسية الصور وماديتها – هي الابرز من بين سماة الصور البيانية في الشعر القديم بصورة عامة .بما جعل الصورة * - فيما بعد –وسيلة تزينية غير مرتبطة بتجربة الشاعر [640] .ولان الشاعر يعتمد في صناعته اعتمادا كبيرا على قدرة الالفاظ على الايحاء والاثارة ،لذلك اتكأ " التركيب التعبيري على اثارة مشاعر ايحائية متوسطة بايماءات ذات وهج تظل تتسع وتتشعب مثيرة تذكارات عالقة بالشعور – لتخلق – في اثناء الطريق ايماءات اخر تمتد وتنفسخ ابعادها ومن هنا تصبح حركة الاداء مستنبطة روح القصيدة في توثباتها وفي فاعليتها"[641] .
ويصوغ الشاعر من ادوات التشكيل المتكونة تجربته الشعرية " محققا في نفس القارئ والسامع وجودا وتداعيا لذيذا ..... فالشاعرالجيد يشري اللغة وينفع فيها الحياة بما يرفدها من صور المجاز وافانين القول " [642] .
ومن خلال نظرة دقيقة وفاحصة – في شعر المفضليات – نجد ان الصورة الشعرية – بعامة – جاءت مرتبطة بالشعور الذي نتحسس فيه صدق ينتج عن عمق التجارب الشعورية وصحة الحالات الوجدانية والنفسية سنحاول استجلاء الصور البيانية في شعر المفضليات على وفق وجودها وكثرتها ، فنبدء باغلبها ورودا وهو التشبيه ثم الاستعارة والمجاز والكناية .

---

635 لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ٥.
636 الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس ٢٥ .
637 الصورة في الشعر العراقي الحديث ١١٦-١١٧.
638 بنية اللغة الشعرية (٤٣-٤٤).
639 شعر بشر بن ابي خازم الاسدي ١٣٩ .
*استاثرت الصورة باهتمام النقد قديما وحديثا . فقد ذكر الجاحظ ان " الشعر صناعة وضرب من النس وجنس من التصوير " الحيوان الجاحظ ١٣٢/٣ .
640 نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ٣٦٦.
641 لغة الشعر د.رجاء عيد ٥ .
642 التكيب اللغوي لشعر السياب ٢٨ .

التشبيه :

يعد التشبيه[643]اول الاساليب البيانية التي اعتمدها الشاعر العربي القديم واقدمها " ولو قال قائل انه اكثر كلامهم لم يبعد " [644].

وقد احتل التشبيه مكانة مرموقة في نظر البلاغيين، حتى ذهب البعض منهم الى عده فنا من فنون الشعر [645] ، في حين جعله ابن المعتز احد فنون محاسن الكلام [646].

يؤدى بالتشبيه جملة من الفوائد ، في المقدمة منها التوضيح ، واثبات الصفة وتقريب اثباتها من المشبه ، وذلك لان التشبيه"محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير الملفوظ ، ومهمته تقريب المعنى من الحدث الى الذهن بتجسيده حيا " [647]. وبذلك يكون التشبيه المادة الاساس في تقريب دلالة الصورة للمتلقي بتجسيدها تجسيدا حيا مانحا اياها الوضوح ، وانما يتم هذا من خلال القدرة اللغوية للشاعر معتمدا على خياله .

لقد وجد النقاد ان التشبيه هو من اشرف كلام العرب [648] ، بل لقد " غالى النقاد العرب في الاعجاب المتواتر بمكانة التشبيه ، فقد رأوا فيه جانبا من اشرف كلام العرب ، وفيه تكون البراعة والفطنة ، ولذلك جعلوه ابين على الشاعرية ومقياسا تعرف به البلاغة "[649] .

لقد استنبط الشاعر العربي تشبيهاته من بيئته فقد وجد ان الشاعر القديم – الجاهلي خاصة – يميل الى ان يستلهم من بيئته طرائق التعبير واشكاله وصوره [650]. وهذا تاكيد لما ذهب اليه ابن طباطبا في قوله " واعلم ان العرب اودعت اشعارها

---

643 للتشبيه تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها عن انه اشتراك شيئين في صفة او اكثر لكي لا يستوعب كل الصفات ، ظ : كتاب الصناعتين ٢٣٩ ، النكت في اعجاز القرأن ٧٤ .

اما عبد القاهر الجرجاني فقد عرفه بانه " ان يثبت لهذا معنى من معاني ذاك اوحكما من احكمه " اسرار البلاغة ٧٨ .

644ظ الكامل في اللغة والادب ٩٢/٣ .

645 لقد جعل احمد بن يحيى الملقب بثعلب (ت ٢٩١ هـ) التشبيه الجيد من فنون الشعرظ قواعد الشعر ٣١ .

646 جعله ابن المعتز الفن الحادي عشر من محاسن الكلام ظ البديع ٦٨.

647 اصول البيان العربي ٦٥.

648 ظ البرهان في وجوه البيان ١٣٠ .

649 الصورة الادبية ٦٧ .

650 تطور الشعر العربي الحديث في العراق ٤١.

من الاوصاف والتشبيهات والحكم ما احاطت به معرفتها ، وادرك عيانها ... فضمنت اشعارها من التشبيهات مادركه من ذلك اعيانها وحسها "[٦٥١]،خاصة وان الصورة تعد اخطر ادوات من ابرز السمات التي يمكن ان تتضح في صور التشبيه في شعر الفضليات هي اعتمادها على الحس ثم الخيال ، وهذا شأن عام في الشعر القديم ، فقد نزع العربي القديم الى " النزعة الحسية في فهم الجمال وفي تصويره "[٦٥٢] وذلك لـ " ان الشاعر كثيرا ما يندفع وراء الصور الحسية التيتبدو له غاية في الجمال ويتغافل عما يمكن ان يكون بين الشعور الذي يثيره والشعور والمعنى الذي كان ينبغي عليها لن تنقله الى القارىء من علاقة " [٦٥٣].

ولعل أكثر الصور التشبيهية ارتباطا بالحسية في شعر المفضليات هي اعتمادها على الحس ثم الخيال ، وهذا شأن عام في الشعر القديم ، فقد نزع العربي القديم الى "النزعة الحسية في فهم الجمال وفي تصويره"[٦٥٤]وذلك لـ "ان الشاعر كثيراً ما يندفع وراء الصور الحسية التي تبدو له غاية في الجمال ويتغافل عما يمكن ان يكون بين الشعور الذي يثيره والشعور والمعنى الذي كان ينبغي عليها ان تنقله الى القارئ من علاقة"[٦٥٥].

ولعل أكثر الصور التشبيهية ارتباطا بالحسية في شعر المفضليات صورة الأطلال الدارسة ، من ذلك ما جاء في قول عبد الله بن سلمة [٦٥٦]: (من الكامل)

أمست بمستن الرياح مفيلة   كالوشم رجع في اليد المنكوس

فبقايا الديار شبيهة بالوشم الذي تزخر به اليد ، وانما يعمد الشعراء الى تقريب حالة الديار بعد مضي ديارها الى أمر قريب على النظر، لأن " الصورة التي يسعى الشاعر الفنان الى خلقها لاتعني زخرفة لفظية فحسب، بل هي خلق فني واندماج بين نسقين: الحسي الذي تتجلى ببراعة استخدام اللفظة زخرفيا ومعماريا وبلاغيا ، والنسق الذهني أو المعنوي حين ترتفع الالفاظ الى مستوى التأمل المعنوي العميق والنظرة البعيدة المدى في فهم الصورة كلا متكاملا[٦٥٧].

وقد يعمد الشاعر الى تمشية الطلل الدارس بصحائف الفرس كما في قول الحارث بن حلزة [٦٥٨]: (من السريع)

لمن الديار عفون بالحبس   اياتها كمهارق الفرس

وقول ثعلبة بن عمرو العبدي[٦٥٩]: (من الطويل)

لمن دمن كأنهن صحائف   قفار خلا منها الكشيب فواحف

فما أحدثت فيها العهود كانما   تلعب بالسمان فيها الزخارف

يعمد الشعراء الى الوقوف عند اثار الديار والدمن والاثار وتشبيهها بالوشم تارة ، وبالصحف الفارسية ، او الصحائف فقد وصف الشاعر الديار بعد مضي اهلها عنها ، اذ درست وكشفت اثارها ، وقد احدثت فيها الامطار اثارا كالزخارف الملونة في السقوف وغير السقوف ، وذها التشبيه مما الفت عليه اسماع العرب منذ القدم ، ذلك ان العرب كاموا قبائل شتى ترحل هذه لتقيم تلك ، فكانت حياتهم في عمادها تعتمد الحل والترحال ، هذا وقد شكلت ، صيدا كبيرا في معاجم الشعراء ، اذ لذكراها الشعورية يستدر بها الشاعر عطف المتلقي ثم كذلك يكثر جانب التشكيل الحسي في التشبيه في وصف الفرس او الناقة ، من ذلك

---

651 عيار الشعر ١٠-١١ .
652 الادب وفنونه ١١٧ .ظ: الاصول الفنية للشعر الجاهلي ٨٤-٨٥ .
653 نفسه ١١١.
654 الأدب وفنونه ١١٧. ظ: الأصول الفنية للشعر الجاهلي ٨٤-٨٥ .
655 نفسه ١١١.
656 المفضليات ١٠٣/١،
657 التحليل النقدي والجمالي ٨٩.
658 المفضليات ١٣٠/١ . وقد وردت اداة التشبيه (الكاف) (١٨١) مرة.
659 نفسه ٨١/٢ .

واجرد كالسرحان يضربه الندى ومحبوكة كالسيد شقاء صلدما

فقد شبه الشاعر فرسه القصير الشعر بالذئب الذي (يضربه الندى) يصيبه المطر فهو الاسرع اذ يهرب الى مأواه ثم شبه الفرس الحبوكة الخلق أي الذي فتل خلقها فتلاً شديداً شبهها بالذئب، وقد اختار الشاعر اداة التشبيه الكاف ليربط بين المشبه والمشبه به.

ومثل هذا التشبيه نجده في قول عبده بن الطبيب[660]: (من البسيط)

بساهم الوجه كالسرحان منصلت طرف تكامل فيه الحسن والطول

وكذلك في قول المرار بن منقذ[661]: (من الرمل)

صفة الثعلب ادنى جريه واذا يركض يعفور اشر

اما في قول عبده بن الطبيب[662]: (من البسيط)

يتبعن اشعث كالسرحان منصلتا له عليهن قيد الرمح تمهيلُ

فقد شبه الصائد بالثعلب الماضي في سرعة ونشاط، وانما يعمل الشعراء الى اختيار صور من بيئتهم تلك البيئة التي تتميز بصحراويتها، ولعل صدق التجربة هو الذي اوحى على الشعراء ان يأتوا بصورة ذوات معانٍ تقريرية – احياناً- فقد تطرح المباشرة في الشعر واقعية التعبير[663]. معتمدين سليقتهم "السليقة التي تربت في محيط بدوي ونمى ذوقها على مألوف عاداتهم، ومصطلح منهم، وتدربت على طرائقهم في التعبير عن انفسهم واحاسيسهم"[664].

من البسيط) (ويشبه عبدة بن الطبيب لصلابتها وقوتها بسندان الحداد ، اذ قال [665]

بجسرة كعلاة القيم ذو سرة فيها على الاين ارقال وتبغيل

ومثله في قول المثقب العبدي [666](من الوافر)

فسل الهم عنك لذات لون عذافرة كمطرقة القيون

وقد عمد في هذين التشبيهين الى اداة التشبيه الكاف للربط بين المشبه والمشبه فيه ، ويعمد حاجب الاسدي الى الاداة (مثل) في الربط بين المشبه والمشبه به اذ قال:(من البسيط)

هل ابلغنها بمثل الفحل ناجية عنس عذافرة بالرحل مذعان

اذ نعت الشاعر هذه الناقة بالقوة والصلادة وبالسرعة والضخامة فضلا عن الانقياد والطاعة له ، فاختار (مثل) لتقرب بين المشبه والمشبه به (الناقة و الفحل) وطرفا التشبيه هنا قد تحققا حسياً.

او قد يختار الشاعر جزءاً من فرسه ليشبهه (بكير الحداد)، قال بشر بن ابي حازم[667]: (من الوافر)

كأن حفيف منخره اذا ما كتمن الربو كير مستعرا

فيشبه الشاعر النفس العالي لفرسه بانه كمنفاخ الحداد في حرارته وقوته وهذا انما وقد كثرة التشبيهات في دواوين الشعراء العرب(والجاهليين خاصة)، وربما كان السبب وراء ذلك يعزى الى طبيعة الحياة التي كان يحياها العربي، فقد كان يحيى حياةً بسيطة غير متكلفة ولا معقدة، حياة مجزأة، تحقق النظرة الجزئية ولا ترغب بالنظرة الكلية الى الاشياء، مع الاحتفاظ لكل جزء بخصوصيته[668]، نجد مثل ذلك في قول مزرد بن ضرار[669]: (من الطويل)

660نفسه ١/١٤١.

661 نفسه ١/٨٣.

662 نفسه ١/١٣٧.

663التفسير النفسي لادب ٧٠.

664الشعر عن البدو ٥.

665المفضليات ١/١٣٤.

666نفسه ٢/٩٠.

667نفسه ٢/١٤٤.

668الشعر الجاهلي (محمد النويهي) ١/٣٢٥-٣٣٥.

مصاليتُ كالاسياف ثم مصيرهم الى خفراتٍ كالقنى المترائد

فقد شبه الرجال بالاسياف والنساء بالرماح، وقد وجد ان وجه الشبه في التشبيه الاول هو المضي والقطع والحسم، في حين ان وجه الشبه في التشبيه الثاني هو رشاقة الرمح وتثنيه يمنة ويسرة. والحق ان هذا التشبيه من اروع التشبيهات فقد ارتكز الشاعر على خياله في رسم هذه الصورة الحسية.

اما في قول بشير بن ابي حازم[٦٧٠]: (من الوافر)

كاني بين خافيتي عقاب تقلبني اذا ابتل العذار

فقد رسم لنا الشاعر صورة جميلة، اذ يشبه فرسه بعد كلالها بالعقاب الذي ينقض على صيده، فعلى الرغم من تعب فرسه في المعركة الا انه يشعر بها كأنها كالعقاب في سرعته ومضائه. وهذا النوع من الوصف جميل للغاية، وهو وصف اعتمد الشاعر فيه خياله وقوة ادراكه في اختيار تشبيهاته هذا اذا ما عرفنا ان بشراً كان بدوي المنحى وشعره متين السبك[٦٧١].

اما في قول بشامة بن الغدير[٦٧٢]: (من المتقارب)

كان يديها اذا ارقلت وقد جرنَ ثم اهتدينَ السبيلا

يدى عائمٍ خرَّ في غمرةٍ قد ادركه الموت الا قليلاً

فقد رسم الشاعر صورة جميلة تتسم بالدقة بالاختيار، فقد ازاد ان ينبه على سرعة ناقته ومدى نشاطها، فوجد في صورة السابح الذي يكاد ان يغرق اذ تكون حركة يديه سريعة للغاية خوفاص على نفسه من الغرق، التقط هذه الصورة ليشبه بها سرعة ناقته، وقد قدم الشاعر اداة التشبيه (كأن) على طرفي التشبيه، اذعاناً في عدم التعقيد في التشبيه.

كذلك نجد شاعراً آخر يختار صورة جميلة لوصف سرعة ناقته، وكأن هراً قد انشب اظافره في موضع الحزام من هذه الناقة فهي تنفر وتسرع للتخلص منه وبذلك تكون اشد

انافت وزافت في الزمام كانها الى غرضها اجلاد هرٍ مؤومٍ

ولا يخلو ما احدثه التجانس بين اللفظتين (انافت وزافت) من تجانس صوتي استغله الشاعر في طرح دلالاته، وهذا من مظاهر البساطة في الشعر الجاهلي واقصد الصدق في التصوير والتعبير، اذ صور الشاعر منظاهر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، الشاعر يلم برسم الصورة الماماً تاماً، مدققاً في اجزائها، حاصراً اطرافها مستقصياً جوانبها، وهذا دليل على تمكنه في فنه، ودقته في التعبير[٦٧٣].

وفي قول ابي ذؤيب الهذلي الذي شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهم اذ يصف فرسه

يعدو به نهش المشاش كانه صدعٌ سليمٌ صدعهُ لا يضلع[٦٧٤]

لقد وصف فرسه بانه كالصدع من الحمر والضباء والوعول، التي عدة موضوعاً من ابرز الموضوعات في القصيدة العربية القديمة[٦٧٥]، بعامة كان لذكر الحيوانات في شعر المفضليات مجال رحب، والسبب في ذلك انما يكمن في تاثير البيئة في حياة الشاعر العربي القديم.

669المفضليات ٧٨/١.

670نفسه ١٤٣/٢.

671تأريخ الادب العربي (فروخ) ١٦٣/١.

672المفضليات ٥٦/١. وقد وردت (كإن) (١٨٧) مرة.

673الشعر الجاهلي (يحيى الجبوري) ٩٧.

674الصدع: تعني الوسط مما ليس بصغير ولا كبير من الحمر الوحشية والضباء والوعول .

675ظ الطبيعة في الشعر الجاهلي ١٩.

واذا تاملنا الصورة التي التقطها بشر بن ابي خازم في تشبيهه الثور وهو خارج من كناسته ليلاً بتساقط الدر حين ينقطع خيطه فهي صورة واضحة لا تكلف فيها[676] : (من الطويل)

فاصبح ناصلاً منها ضحياً نصول الدر اسلمه النظام

فهو يشبه الثور خارجاً من كناسته ليلاً كما ينصل العقد حين ينقطع خيطه.

وقد اعتمد شعراء المفضليات في اشتقاق صورهم التشبيهية على حاسة البصر بالدرجة الاساس، وهذا الامر قد اشترك فيه جميع شعراء المفضليات بلا استثناء، وقد تميزت صورهم التي اعتمدوا فيها حاسة البصر بالدقة وقدرتهم على العناية بالجزيئات والتفاصيل، حتى تكون صورهم معبرة، وواقعية فيها تحقيق وتدقيق، وهذا ديدن الشعراء القدماء لاسيما في العصر الجاهلي[677].

اما في قول تابط شراً واصفاً اعلى الجبل (القلة) بسنان الرمح، بارزاً للشمس فهي شديدة الحراة تحرق ما فيها، خاصة في شهور الصيف، اذ قال[678]: (من البسيط)

وقلة كسنان الرمح بارزةٍ ضحيانةٍ في شهور الصيفِ محراق

فقد اعتمد الشاعر الصعلوك مزية التشبيه للتقريب بين سنان الرمح وقمة الجبل ذلك ان الشعراء الصعاليك كانوا يعتمدون التشبيه بكثرةكيف لا وهو "اقوى الالوان التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك في صنعتهم الفنية"[679].

واما في قول الجميح[680]: (من المتسرح)

مدرعاً ربطة مضاعفة كالنهي وفى سراره الرهمُ

فالشاعر يشبه درعه المضاعفة الواسعة بالغدير الذي امتلئ بمياه المطر وضربته الريح فاصبح صافياً لامعاً، وهذا مما تشبه به الدروع. وهي صورة مستوحاة من عناصر الطبيعة، وهي صامتة، ولابد ان اذكر هنا ان الشاعر قد ابتدع هذه الصورة لما كانت تثيره حالة ارتداءه الدرع وسعة مساحتها حتى تغطي اغلب جسده، وقد يلاحظها غيره، لكن دون ان يدخلها ضمن الاطار التشبيهي للدرع وما كان ذلك الا لقدرة هذا الشاعر الفارس في التعبير عن ذلك، خاصة اذا عرفنا ان الحصين كان شاعراً مجيداً[681]. ويذهب المجرد بن ضرارة الى ابعد من ذلك حين يختار المشبه به لدرعه جزءاً من اجزاء السمكة (ظهر السمكة)! اذ قال[682]: (من الطويل)

دلاصٌ كظهر النون لا يستطيعها سنانٌ ولا تلك الخطا الدواخل

شبه الشاعر درعه بظهر السمكة وانما اختار ظهرها لملاسته ولينه وعرضه،
ومعنى ما اختاره ان هذه الدرع لا مكن اختراقها بالسنان وغيره وطرفا التشبيه متحققان حساً.
ولابد من القول ان الشعراء الفرسان كان لهم ميدان واسع في استخلاص الصور والتشبيهات، فنظراً لقرب هذه الادوات الحربية من نفوسهم فهم يفكرون فيها (العدة الحربية) ويصفونها بجزئياتها فوقفوا عند الخيل فيصفون اجزائها او يصفونها فيرونها عسيباً في قول مرة بن همام[683] : (من الكامل)

لبعثت في عرض الصراخ مفاضة وعلوت اجرد كالعسيب مشذبا

والعسيب جريد النخل وما يشابهان به الفرس والعسيب هو الخفة.

676المفضليات ١٣٥/٢.
677ظ الشعر الجاهلي (يحيى الجبوري) ١٠٢.
678المفضليات ٢٧/١.
679الشعراء الصعاليك ٣٠٥.
680المفضليات ٤٠/١ الربطة : الملاءة ، النهي : الغدير، سراره: وسطه، الرهم: المطرة الضعيفة الدائمة.
681تاريخ الادب العربي عمر فروخ ٢٦٥/١.
682المفضليات ٩٦/١.
683نفسه ١٠٣/٢.

ومثله في قول المرقش الاصغر[٦٨٤]: (من الطويل)

غدونا بصاف كالعسيب مجلل ... طويناهُ حيناً فهو شزبٌ ملوحُ

وهنا كانت نظرتا الشاعرين لفرسيهما من حيث السرعة وهذه نظرة جزئية وهي مما تميزت اشعار العرب الجاهليين، ويشبه المزرد اعين الخيول بالنقر في الجبل فقال[٦٨٥]: (من الطويل)

اذا الخيل من غب الوجيف رأيتها ... واعينها مثل القلات حواجلُ

ويشبه الشاعر الجميح عنق فرسه بالصعدة فقال[٦٨٦]: (من المتسرح)

جرداء كالصعدة المقامة لا ... قرٌّ زوى متنها ولا حرمُ

واما سلمة بن الخرشب فقد شبه فراش نسور فرسه بالنوى لصلابتها[٦٨٧]: (من الوافر)

غدوتُ به تدافعني سبوحُ ... فراشُ نسورها عجمٌ جريمُ

ويرون لونه فضي يشبه سبائك الفضة[٦٨٨]: (من الوافر)

كان مسيحتي ورقٍ عليها ... نمت قرطيهما اذن حذيمُ

لو يجد الشاعر الكلحبة بان لون فرسه كلون الصرف (وهو صبغ احمر) في قوله[٦٨٩]: (من الوافر)

كميتٌ غيرَ محلفةٍ ولكن ... كلون الصرفِ عل بها الاديم

ولان حياة العرب كانت تعتمد الحل والترحال بحثاً عن الكلأ والماء، مما ادى الى كثرة الخصومات والنزاعات التي ادت بالتالي الى نشوب الحروب بينهم لذلك وجد الشعراء في ميدان المعركة الميدان الارحب لاختيار الصور المتنوعة لاسيما ان كثيراص من شعراء المفضليات فرسان، وان لم يكونوا فرساناً، فانهم قد دخلوا نطاق الحرب والمعارف شاؤوا ام ابوا، فالانسان صنعة اقليمه فاحواله واطواره تتغير تبعاً لتغير البيئة المحيطة به ومظهر ذلك يتضح في نتاج قريحتها[٦٩٠] من ذلك (السيوف، الرماح، النار، اللهيب، الكتيبة، الجنود، الدماء....) فقد كانت هذه الالفاظ كثيرة الدوران في ثنايا التشبيهات.

وقد يرد اكثر من لفظ مقتبس من ميدان المعركة، مثل ذلك ما جاء في قول سنان بن ابي حارثة[٦٩١]: (من الكامل)

نحبو الكتيبة حين يقترش القنا ... طعناً كإلهاب الحريق المضرمِ

وقول خراشة بن عمرو العبسي[٦٩٢]: (من الطويل)

كأن جنوداً ركزت حيث اصبحت ... رماحاً تعالى مستقيماً واعصلا

اما في قول رجل من عبد القيس[٦٩٣]: (من الوافر)

بذات الرمث اذ خفضوا العوالي ... كإن ظباتها لهبان جمر

فقد شبه الشاعر اعالي الرماح (حدها) بالنار المشتعلة بعد خلوصها من الدخان وهذا يكون اشد حرارة فتصيب بقوة اكثر وتترك اثراً اعمق، وانما تمكن الشاعر من ذلك- اغلب

684المفضليات ٤٢/٢.

685نفسه ٩٤/١.

686نفسه ٤٠/١.

687 نفسه ٣٧/١.

688 نفسه ٣٧/١.

689 نفسه ٣١/١ ومثله ٣٨/١.

690 المختصر في تاريخ اللغة العربية ٥٣.

691 المفضليات ١٤٩/٢.

692 نفسه ٢٠٥/٢.

693نفسه ٦٨/١-٦٩.

الظن- لانه دخل ميدان المعركة فاشتق صورته هذه منها. وهذا ما اكده في قوله عندما شبه سنان الرمح بمنقار النسر الذي ينقض على فريسته فهو حادٌ ماضٍ:

تركت الرمح يبرق في صلاه   كإن سنانه خرطوم نسر

واما في قول عبد المسيح بن عسلة[٦٩٤]: (من الكامل)

جسدٌ به نضح الدماء كما   قنأت انامل قاطف الكرم

فالشاعر يصف ما رآه في المعركة يقرب لنا الدماء على الجسد بانها كاللون الذي يطغى على اصابع قاطف الكرم كذلك نجد راشد بن شهاب يصور لنا حالة رآها في الميدان الحربي فيقول[٦٩٥]: (من الطويل)

رأيت دماء اسهلتها رماحنا   شآبيب مثل الارجوان على النحر

وانما يتمكن الشعراء من وصف ذلك وتشبيهه بفضل تجاربهم الواقعية التي عاشوها- او سمعوها- فضلاً عن قدرتهم اللغوية فهم لا يكتفون بالتعبير عما رأوه، بل هم يعبرون عن ذلك بصورة صادقة اكثر ومعبرة بشكل اكبر. وهذه من صفات الشاعر الخلاق، فعلى الرغم من "ان الشاعر انسان يتكلم الى الناس"[٦٩٦]. لاسيما ان "الصورة الشعرية ... تعتمد على الموقع المعنوي للكلمات بالاضافة الى ايحاءاتها وجرسها ودلالاتها اللغوية فتؤلف هذه الظواهر والسمات الاسلوبية كلاً لا يتجزأ في تقدير قيمة تلك الصورة الشعرية فنياً"[٦٩٧].

وكانت هذه الصور التشبيهية في مجملها مقتطعة من واقع الشعراء وهي تمثيل صادق ونابض بتجاربهم الواقعية، لاشك ذلك ونحن نعرف ان البيئة العربية قديماً كانت لا تستغني عن الخيل وعدة الحرب.

ولنبتعد قليلاً عن ميدان الخيل والحرب الى عالم العشق والحب، فنجد الشعراء قد اختاروا صوراً جميلة لمحبوباتهم، وفي مقدمتهم سويد بن ابي كاهل الذي عرف بشعره الوجداني العذب[٦٩٨]. اذ يصف بياض اسنان حبيبته بشعاع الشمس الذي يسطع من بين

حرةٌ تجلو شتيتاً واضحاً   كشعاع الشمس في الغيم سطع

فقد عبر الشاعر عن احساساته برؤياه لحبيبته، اذ قد تكون ليست كما يصفها هو في نظر آخر، لكنه يعبر عما يراه هو بعينه، وانما استطاع ذلك بفضل لغته الشعرية فهي اما في قول المرقش الاكبر وهو من العشاق ايضاً فيقول[٦٩٩]: (من السريع)

النشرُ مسكٌ والوجوه دنا   نيرٌ واطراف البنان عنم

فيشبه ريحهن (الضعن) بالمسك والوجوه بالدنانير ، واطراف الاصابع بالشجر الاحمر الصغير ، وساعدته بيئته بمده بهذه الصور الجميلة. ولا تخلو الفاظه من عذوبة ، وصورته حسية الطرفين ولا ننكر ما لهذا الوصف من صعوبة فـ"الوصف الحسي ابلغ واجود ويعمد الشاعر المرقش الاصغر في تشبيه شعر محبوبته الى الحبال ، ولا اعرف ان كان يجد جمالا حقا في شعر قد اخشوشن فصار كالحبل . لكنه اغلب الظن اراد في انثناءه والا

الا حبذا وجه ترينا بياضه   ومنسدلات كالمثاني فواحما

اما المرار بن منقذ فقد استطاع ان يرسم صورة جميلة لمحبوبته في ثلاثة ابيات خالطا بين حاستي البصر والذوق [٧٠٠]:(من الرمل)

ولها عينا خذول مخرف   تعلق الضال وافنان السمر

واذا تضحك ابدى ضحكها   اقحوان ايدته ذا اشر

694نفسه ٧٩/٢.

695 نفسه ١١٠/٢.

696الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ١٥.

697التحليل النقدي والجمالي ٢١.

698تاريخ الادب العربي (فروخ) ٣٩٩/١.

699المفضليات ٣٨/٢.

700المفضليات ٨٨/١.

لو تطعمت به شبهته   عسلا شيب به ثلج خصر

وعلى الرغم من ان اللغة وسيلة للتخاطب عامة بين الناس، فقد اتخذها الشعراء وسيلة للتعبير عن عواطفهم وآرائهم، وان هذه اللغة "بالمفهوم المطلق العام هي كثيرة كاثرة من الالفاظ التي لا تخص شاعرا اوناثرا لكنها بالمفهوم العملي تعني علاقات تنشا على اساس الانتخاب من متعدد ثم ان هذا الانتخاب يخضع عادة الى طبيعة الاستعمال ودلالاته من جهة ، والى نوعية المنتخب وابعاد رؤياه او طبيعة موقفه من جهة ثانية " [٧٠١].

و من الملاحظ ان الصور التي انتزعها شعراء المفضليات منتزعة من العالم الحسي

و من اهم المعاني للغة في الجاهلية هي وسائل التخيل المنتزعة صوره من المحسوسات على وجه قلما يخرج عن الامكان العقلي والعادي وكذلك سير التعقل المستنبط من الحس والمشاهدة او الطبيعة او التجربة او الوجدان في طريق يبتعد عن طريق المبالغة والاغراق [٧٠٢].

لم تكن حاسة البصر الرافد الوحيد في اجتذاب الشاعر لتشبيهاته ، فقد اعتمد الشاعر العربي في المفضليات حاسة السمع في اختياره الصور التشبيهية ، من ذلك ماجاء في قول المزرد بن ضرار [٧٠٣]:(من الطويل)

اجش صريحي كان صهيله   قزامير شرب جاوبتها جلاجل

فقد وصف الشاعر صوت فرسه بانه (اجش) يشبه صوت المزامير وطرفا التشبيه

كان اجيج النار ارزام شُخْبها   اذا امتاحها في محلب الحي مائح

فقد تمكن الشاعر من استعارة "صوره وتشابيهه من واقع بيئته، وقد يجري ذلك بصورة واعية مباشرة، واحياناً بصورة غامضة تتولد من المضاعفات الوجدانية" [٧٠٤] فالشاعر – في البيت السابق – يعقد مقارنة بين صوت النار التي تتلألأ في ضلمة الليل البدوي، مع الصوت الذي يصدر عن عملية (الحلب) ، والحقيقة انا لا ادرك اسس هذه المقارنة اهي حقيقة ام لا؟ ام انها لا تقوم او تنهض الا في مخيلة الشاعر.

اما في قول علقمة الفحل فقد التقط صورة سمعية جميلة للغاية [٧٠٥]: (من الطويل)

تخشخش ابدان الحديد عليهم   كما خشخشت يبس الحصاد جنوب

فقد وفق فيها الشاعر من جانبين الاول: دلالة صوت الفعل (حروفه) على معناها والثاني الدقة في اختيار المشبه به في عقد هذه المقارنة الجميلة، فهو يشبه الصوت الذي ينتج عن اهتزاز ابدان الحديد (الدروع والسيوف والرماح وغيرها من الاسلحة التي كلن ولعل الشاعر قد وفق في هذا التشبيه لانه لون هذا التشبيه بتلوين فني باستعماله اللغوي من خلال "القدرة على تكوين صور ذهنية لاشياء غابت عن تناول الحس، ولا تنصهر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعارة الالية لمدركات حسية ترتبط بزمان او مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها الى ما هو ابعد وارحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الاشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات تذيب فقد اذاب علقمة الفحل كل ما من شأنه ان يجعل هنالك تنافراً بين خشخشة ابدان الحديد والصوت الذي يصدر من حصاد النبات اليابس، وذلك بفعل قدرته الابداعية ومخيلته

701بناء اللغة في شعر عرار ١٥٤ .

702الوسيط في الادب العربي وتاريخه ١٩ .

703المفضليات ٩٣/١ .

704فن الوصف ١٤١.

705المفضليات ١٩٥/٢.

يوحي اليها بانقاض ونقنقة   كما تراطن في ابدانها الروم

لقد اختار الشاعر من قصور الروم ما تالفه اسماعها من اصوات (المشبه به) لكن الشاعر اطلق عليه (التراطن)، ولانه لا يعي ما يدور من معانٍ في اصوات النعامة والظليم، فقد وجد في هذين الصوتين (اصوات الروم واصوات النعامة والظليم) ما اتصف بالتشابه وكاني بالشاعر قد حرص على تعزيز قوة جديدة يضيفها الى المشبه فاختار ما يفوق ذلك، فكما هو لا يعرف مامعنى ما يتحدث به الروم من اصوات، كذلك هو قد وجد النعامة والظليم.
وهذه المقارنات الحسية- غالباً- لم تجاوز فائدة التشبيه في تقريب المشبه من فهم السامع وايضاحه[706].
كذلك نجد حاسة السمع قد وظفت في شعر المرقش الاكبر[707]: (من الطويل)

وتسمع تزقاءاً من البوم حولنا   كما ضربت بعد الهدوء النواقس

لقد لاحظ الشاعر- بقدرته الابداعية- ان دقات الناقوس لا تكون مستمرة او تواصلة بل هي متقطعة، يفصل بين الدقة الواحدة والتي تليها هدوء تام، كذلك هو وجد صوت البوم، فهو غير متواصل بل متقطع، وانما كان الشاعر في المفضليات –بعامة- قادراً ومقتدراً على اتقاط صوراً جميلة ورائعة استند فيها على بيئته وحواسه وقدرته اللغوية في "تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل اجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وابراز

كأنهم اسدٌ لدى اشبلٍ   ينهشن في غيلٍ واجزاع

لقد افتخر الشاعر بقومه، فشبههم بالاسود، يزأرون في الاجمة ونواحيها وانما كان ذلك للتعبير عن شجاعتهم وقوة بأسهم، فقد استطاع الشاعران بخلق صورة جميلة تليق بالتعبير عن شجاعة وبسالة قومه.
وكذلك تحرك الحاسة السمعية عند المثقب العبدي ليرسم صورة فيها يشبه صوت الذباب بتغريد الحمام اذ قال[708]: (من الوافر)

وتسمعُ بالذبابِ اذا تغنى   كتغريد الحمام على الوكون

ومن الصور المتحركة غير الجامدة ما جاء في تشبيه الفرس بالظبي[709] الخالص البياض الذي يخوض في طريقه فتعترضه الكلاب الصائد بناحيتيه قال منهم[710] (من الكامل)

وكأنه فوت الجوالب جانئاً   رئمٌ ، تضايقه كلابٌ اخضعُ

وفي قول ربيعة بن مقروم[711]: (من الطويل)

وواردة كانها عصبُ القطا   تثيرُ عجاجاً للسنابك اصهبا

فقد شبه الشاعر قطع الخيل بجماعات القطا وذلك في سرعتها، وكأنها تثير عجاجاً باطراف الحوافر، وكأنما نحن في موقع مشاهدة لهذا الغبار الذي تثيره حوافر الخيل، وانما كان ذلك بفضل قدرة الشاعر على نسج صورة متحركة غير جامدة، وقدرته في التقاط صوره، ويعد هذا من ابلغ الوصف ذلك ان "ابلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"[712].
وفي قول عوف بن عطية بن الخرع[713]: (من الوافر)

الم ترَ اننا مردى حروبٍ   نسيلُ كأننا دُقاع بحر

706العمدة ٢٩٠/١.
707المفضليات ٢٥/٢.
708 نفسه ٩١/٢.
709ومثله م ١٦ ك ٢١ م ١٦ ب ١٧ م ١٧ ب ٢٥ م ٢١ ب ٣٢.
710المفضليات ٤٩/١.
711 نفسه ١٧٦/٢.
712العمدة ٢٩٥/٢.
713المفضليات ١٢٨/٢.

أي اننا من يقوم بالحروب وينهض بها، واختار لكثرتهم السيل، واراد تشبيه حركة الجيش القوية، فقوجد في دفعات البحر وتموجاته مشبهاً به، وقد تمت في هذا التشبيه صورة جملية ملئها الحيوية والنشاط، فما نقرأ الفاظ هذا البيت حتى نتخيل تموجات هذا الجيش وحركته المندفعة.

ومن الامور التي وقف عند شعراء المفضليات ليشتقوا منها صورهم تلك هي الامطار، فقد كانت لها مكانة كبيرة في حياة العربي، فوجودها نعمة وانحباسها نقمة، وقد وقف الشاعر- في المفضليات- ازائها مواقف مختلفة فذكرها قبل ان تهطل (غمامة) وذكرها

قطف المشي قريبات الخطى بدلاً مثل الغمام المزمخر

لقد وصف الشاعر تقارب خطى نسوة وثقل هذا المشي، بشدة تماسك الغمام المرتفع وسبيله في ذلك امران الاول ان يعبر عن ثقل هذا المشي الذي يكان لا يعرف وهذا بالتالي كناية عن ترف هؤلاء النسوة وانهن مخدومات مترفات لم يعرفن المشي السريع اثناء العمل، واما الثاني فقد ارد الشاعر ان يصف لون هؤلاء النسوة فلم يجد اكثر بياضاً واشد نعومة من الغيم، وبذلك تمكن الشاعر من ان يعبر عما يريد بالفاظٍ تنسجم مع المعاني لان على الشاعر الفنان ان يختار الفاظاً تكون حافلة بطاقة ايحائية وتصويرية لها القدرة على نقل احساسه

كان بناتِ مخرٍ رائحات جنوبُ وغصنها الغض الرطيب

شبه الشاعر محبوبته (جنوب) بـ(بنات مخرٍ) وهي سحائب تأتي قبل الصيف، وعلى الرغم من ابتعاد هذا التشبيه عن الحقيقة الا ان ذلك مما يعد من اروع الجمال في التشبيه، وقد استعمل الشاعر الاداة (كأن) لتقريب المشبه من المشبه به، وهذا الحرف هو ابلغ ادوات التشبيه، اذ تستعمل "حيث يقوى المشبه حتى يكاد الرائي يشك في ان المشبه هو المشبه به اما المشبه به في قول ثعلبة بن صعير فكان دفعات المطر، اذ قال[٧١٤]: (من الكامل)

فتروحا اصلاً بشدٍ مهذبٍ ثرٍّ كشؤبوب العشي الماطر

فقد شبه الشاعر بين الجلي السريع او الشديد بدفعات المطر في العشي، في مثل هذا التشبيه يعد "الخيال المكون لتلك الصورة لا يعبر عن شهور، ولا يبين حقيقة نفسية او

لحسبت الشمس في جلبابها قد تبدت من غمامٍ منسفر

اختار الشاعر صورة جميلة لمحبوبته، فقد وجد محبوبته شمساً ترتدي ثوباً لم يقصد الى الشمس الظهرة، بل الى الشمس التي تخرج من بين الغمام لتشع بنورها ولتبدو اكثر اشراقة ونضارة، وربما كان الشاعر مبالغاً عندما قال:

صورة الشمس على صورتها كلما تغرب شمسٌ او تذر

فقد عمد الشاعر الى تشبيه الشمس بصاحبته، وهذا يعد من التشبيه المعكوس او المقلوب.

وقد يرسم الشعر صوراً اخرى مستغنين فيها عن ادوات التشبيه بما يسمى عن البلاغيين بالتشبيه البليغ، وكان حذف الاداة يوحي بتساوي الطرفي في القوة، وللتشبيه البليغ نوع من المبالغة والاغراق وذلك في نسبة ادعاء ان المشبه هو نفسه المشبه به[٧١٥]. ومن ذلك ما جاء في قول فعلل بن صعير[٧١٦]: (من الكامل)

يبري لرائحةٍ يساقطُ ريشها مرُ النجاة سقاطَ ليف الآبر

فالشاعر يصف ضليماً يساقط ريشه، فوجد في الصورة الليف الذي يسقطه الآبر (مصلح النخلة) وذلك عند تصليح النخل، وهذه الصورة لا تخلو من الجدة عبرت عن سعة خيال الشاعر وقدرته على التقاط صورٌ قد تتميز بالفردية وهذه الصورة اتسمت بالواقعية

714المفضليات ١٢٨/١ ومثله م٤١ ب١٠، م٤ ب٤٣.

715ومن التشبيه البليغ في شعر المفضليات ظ م ٥ب٩م١٧ب. ٥م٢٤ب٢٠.

716المفضليات ١٢٧/١.

والحيوية، وهنا تتجلى براعة التشبيه من خلال تقريب لابعيد حتى يصير بينهما اشتراك ومناسبة[٧١٧].
ومن السمات الملاحظة في التشبيهات التي وردت في شعر المفضليات هي ميل الشعراء الى النظرة المتأنية في التقاطها، وذلك نتيجة حرصهم الشديد للموافقة بين المشبه والمشبه به، كما مالوا الى الدقة في انتزاع وجه الشبه من بين الاثنين مثل ذلك ما نجده في قول المخبل السعدي[٧١٨]: (من الكامل)

للقاربات من القطى نقرٌ   في حافتيه كانها الرقمُ

وقوله :-

فعبد قَلِق المجاز كبا   ريّ الصناع اكامه درمُ

وهنا يشبه الشاعر الطريق الذي قد وطيء فيه ودُلل حتى ذهب نبته فيسرع وينجو سالكه يشبهه بالحصير المحكم النسج، فبقدر ما اعتني بنسج هذا الحصير وصقله ليصبح قطعة واحدة متناسبة الثنيات والجوانب، بعد ان كان متالفاً من عدة قطع، اراد ان يذكر ان هذا الطريق معبد خالٍ من النباتات وهو في خدمة كل غادٍ ورائح فلا يستطيع احد ان يبيت فيه لكثرة مرور الناس عليه، فوجد في الحصير ماينـاسب ذلك.
اما المسيب بن علس فقد استطاع ان يلتقط صورة-اجدها- بارعة للغاية في قوله[٧١٩]: (من الكامل)

ولانت اجود من خليج مفعمٍ   متراكم الآذي ذي دفّاع

وكأن بلق الخيل في حافاتهِ   يرمي بهن دوالي الزراع

فالشاعر يقف عند خليج تتدافع امواجه ليجد ان اقرب صورة له، هي صورة الخيل البلق، ذلك ان الموجة اذا ارتفعت كان ظهرها ابيض، فاذا انقلبت اسود بطنها، وبذلك قد وجد الشاعر ان توافقاً قد حصل بين المشبه (الخليج) والمشبه به (الخيل البلق) وقد استعمل الشعراء ادوات التشبيه وهي في حد ذاتها تتضمن المشاكلة والمشاركة وكل ما من شأنه التأليف بين اجزاء التشبيه وتؤكد قرب المشبه من المشبه به، وقد استعمل ادوات التشبيه المختلفة.
وصفوة القول ان التشبيه ميدان رحب استغله الشعراء في المفضليات في التعبير عن تجاربهم واقعية كانت او متخيلة، وقد استعمل الشعراء الاداة (كان) بصورة اكيدة من الاداة (الكاف) ثم (مثل)، واحياناً يميل الشعراء الى استغلال الفاظ اخرى في التعبير من التشبيه، مثل (يشبههن) او (صفة) او غيرها من الالفاظ. ويترك الشعراء- في احايين ادوات التشبيه في التقريب بين المشبه والمشبه به وذلك لانهم يريدون التحام المشبه في المشبه به، حتى نشعر ان المشبه هو المشبه به، لا افتراق بينهما.

717ظ العمدة ٢٨٧/١.
718المفضليات ١١٤/١.
719المفضليات ٦١/١.

الاستعارة:-

تعد الاستعارة من الفنون البيانية التي يتكيء عليها الشعراء، وذلك لايضاح مراميهم، والابانة عن مقاصدهم وابراز معانيهم بصور متعددة[٧٢٠] وهي من المدارات المهمة والرئيسة التي تقوم تقوم عليها حركية المعنى في النص الشعري (وغيره)، فهي قادرة على ان تجمع في الذهن أشياء مختلفة ومتفرقة لا وجود لعلاقة مابينهما مسبقا فـ"الاستعارة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة اللازمة لاكتمالها"[٧٢١]. ليكون للشاعر المجال الرحب في جمع الاشياء أو ادخالها في صور شعرية جديدة يشد المتلقي ويبعثه على الوصول الى غرضه المنشود.

لقد احتلت (الاستعارة) مجالا واسعا من دراسات نقادنا وادبائنا قديما[٧٢٢] وحديثا[٧٢٣] ولا يمكن الاشارة الى كل ما ذكر في ذلك. لكن لاتخرج الاستعارة –في أبسط صورها- عن كونها:"تشبيه حذف أحد طرفيه"[٧٢٤]. ومن أبرز ما قيل عن خصائصها "التي تذكر وهو عنوان مناقبها انها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ"[٧٢٥]. وقد كانت تسمى الاستعارة بـ"الأمثال"[٧٢٦].

لقد ارتفع شأن الاستعارة وأصبحت اكثر بلاغة من التشبيه لأنها الأكثر مقدرة على الايحاء والتخييل ذلك بسبب قدرتها على التوحيد بين الأشياء المختلفة وهدم التواصل بين طرفي التشبيه[٧٢٧]: فهي تقوم بصهر وتوحيد بين شيئين مختلفين ينتج عنها دلالة ثابتة جديدة فتقوم بعملية استبدالية بين ألفاظ اللغة فتعيد تشكيلها من جديد فتبعث دلالة جديدة ذات طبيعة مغايرة تثير الانتباه والدهشة بما تحمله من جدة.

وتؤكد الدراسات ان الاستعارة "مرحلة أكثر نضجا في العقل البشري فهي مرحلة راقية انتقل اليها التشبيه بفعل التقدم الحضاري وارتقاء الفكر الانساني"[٧٢٨] فهي توصي بالايجاز فهي "تعطي الكثير من المعاني بأقل الألفاظ فهي تجعل الأسم الموضوع له في أصل اللغة بدليل الحال وافصاح المقال بعد السؤال أو بفحوى الكلام"[٧٢٩]: وفيها تتضح مقدرة الشاعر وبراعته الفنية

"فالتعبير الاستعاري سمة دقيقة من سمات الاسلوب، يستعمل بشكل حسن لأنه يعطيك فكرتين من فكرة واحدة"[٧٣٠].

وللاستعارة أنواع مختلفة تختلف على وفق أسس التقسيم فمنها التصريحية والمكنية والترشيحية والتجريدية والمطلقة، والاصلية والتبعية ، والتحقيقية والتخيلية. وسأدرس الاستعارة في شعر المفضليات بنوعيها التصريحية والمكنية مع الاشارة الى اسهام بقية الأنواع لتحديد طبيعة البناء الاستعاري في شعر المفضليات .

الاستعارة التصريحية (المصرحة) وقد أطلق عليها هذا الاسم لأنه يصرح بلفظ المشبه به (المستعار منه) دون المشبه (المستعار له)[٧٣١].

---

720 ظ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٢٥١ .
721 مباديء النقد الادبي ٣١١.
722 البيان والتبيين ١٥٣ ، البديع ٢.
723 ظ أصول البيان (الصغير) ٩٠، علم البيان (عتيق) ٧٤، البيان العربي (بدوي طبانة) ١٦٤.
724 أسرار البلاغة ٤٢.
725 نفسه ٤١ .
726 معجم المصطلحات البلاغية ١٣٨/١،
727 ظ أسرار البلاغة ٣١-٣٢ ، المثل السائر ٨٨/٢ ومابعده.
728 البناء الفني لشعر الحب العذري ، سناء حميد البياتي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ٢٣٩.
729 اسرار البلاغة ٢٩٦-٢٩٧ ظ : المثل السائر ٨٠/٢-٨٥ .
730 في الاستعارة ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ترجمة ناصر حلاوي ، ع٩ ، ١٩٧٤ ، ١٧٣.
731 البيان العربي (بدوي طبانة)١٨٩-١٩٠.

ومن بين الاستعارات المصرحة من شعر المفضليات الأكثر ورودا استعارة الحبل للود أو الوصل،من ذلك ما جاء في قول متمم بن نويرة[732]: (من الكامل)

صرمت زنيبة حبل من لا يقطع حبل الخليل وللامانة تنجع

فقد وردت لفظة (الحبل) وجاء الشاعر بلازمة هي (لا يقطع) وهي من لوازم المستعار منه، وبذلك كانت استعارة مرشحة[733]، وجاء بـ(حبل الخليل) وهو من لوازم المستعار له وبذلك تكون استعارة مجردة[734]. ولفظة الحبل هي اسم جنس غير مشتق وبذلك تكون الاستعارة أصلية[735].

وفي قول المسيب بني علس[736]: (من الكامل)

من غير مقلية وان حبالها ليست بارمام ولا اقطاع

فقد اثر الشاعر جلب لازمة من لوازم المستعار منه وهي الارمام والاقطاع فانه يقال: حبل ارمام وحبل اقطاع: اذا كان قطعاً موصلة . وبذلك تكون استعارة مرشحة، هذا اذا ما عرفنا ان الترشيح هو ابلغ من التجريد، وذلك لما فيه من معنى التوكيد والمبالغة والاغراق في الاستعارة[737].

اما فن قول مزرد بن ضرار الذبياني[738] : (من الطويل)

فيا لهفى ان لا تكون تعلقت باسباب حبل لابن دارة ماجد

فقد استعار الشاعر هنا لفظة الحبل للعهد والذمة فهو يريد : ليتها دخلت في جوار ابن دارة وعهده ، وقد جلب الشاعر لازمة من لوازم المشبه به ، وهي التعلق لتكون بذلك استعارة مرشحة ، فالشعراء هم الاقدر على ابتكار العلاقات الجديدة بين الالفاظ ، لاسيما ان الاستعارة المرشحة هي رد ابلغ الصور واجملها ، حيث بالمبالغة هذه يتناسى التشبيه ويكون ادعاء المشبه (المستعار له) هو المستعار منه (المشبه به))[739]بل باستطاعته "ان يكسر نمطية اللغة وان تستحدث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب المعروفة ... ويزعمون ان الشاعر حين يتمرد على نمطية التعبير اللغوي يعيد خلق اللغة من جديد ويفجر الطاقات التعبيرية للالفاظ من خلال الخطاب الشعري"[740].

وربما قد كثرت استعارة الحبل عند الشعراء[741]ذلك الشاعر غالباً ما يذهب الى الالتصاق ببيئته والاستعارة منها[742]. لان الحبل لازمة اساسية في حياتهم وهو ايضاً وسيلة مهمة جداً في حياة الفرسان بخاصة فهي التي تؤمن قدرته بالامساك بلجام فرسه ، وعن طريقه يستطيع امتطاء فرسه والعدو عليه بالسرعة التي يرغبها ، ونظراً لان لفظة (الحبل) جاءت في شعر المفضليات مستعارة لتدل على الحب او العهد ، فبعد احصائها وجد ان جميع الشعراء الذين استعاروها كانوا شعراءً فرساناً[743] . وانما كان لهم ذلك نظراً لدخول الحبل دقائق حياة في عهدهم اكثر من غيرهم ، فالحبل (حقيقة) يربط بين الفرس والفارس ، اما الحبل (استعارة) فهو يربط بين الحبيب والمحبوبة ، وكأن الشاعر في المفضليات – يجعل

---

732 المفضليات ٤٦/١ .

733 الاستعارة المرشحة هي التي تعرف بما يلائم المستعار منه (المشبه به)

734 الاستعارة المجردة هي التي تعرف بمايلائم المستعار (المشبه)

735 الاستعارة الاصلية هي التي تكون فيها المستعار اسم جنس غير مشتق.

736 المفضليات ٥٩/١ .

737 ظ البيان (طبانة) ١٩٤.

738 المفضليات ٧٧/١ .

739 ظ فن الاستعارة ٤٧ .

740 اللغة والحداثة الشعرية ١٢٨-١٣٣ .

741 ظ مثلاً ٤٦/١ ، ٤٧ ، ٥٩ ، ٧٧ فقد وردت الحبل في المفضليات ثمان مرات .

742 ظ : الاسس الجمالية في النقد الادبي ١٢٩ .

743 ابراهيم متمم بن نويرة ظ : الشعر والشعراء ٣٣٧/١ سويد بن ابي كامل ظ : الشعر والشعراء ٢٧٢/١ ، بشر بن ابي خازم ظ الشعر والشعراء ٢٧٠/١ .

تجربته الشعرية تخضع لعلمية نمو داخلي ، وشعراء المفضليات – شأنهم بذلك شأن شعراء الجاهليين اكثر تأكيداً على الجانب الحسي ، ففي قول عبد الله بن سلمة[744] : (من الوافر)

فان تشب القرون فذاك عصر وعاقبة الاصاغر ان يشيبوا

فقد استعار الشاعر لفظة (القرون) وهي دالة من دلائل الحيوان ن استعارها الشاعر لخصل الشعر وقد اورد معها لازمة من لوازم المستعار له وهي (الشيب) وبذلك تكون استعارة مجردة وهي بالنظر الى لفظها استعارة اصلية .

ومثله في قول سويد بن ابي كاهل وهو في معرض وصف حبيبته ، اراد وصف شعرها ذكر ان ظفائرها (قرونها) طويلة تامة يدخل فيها ريح المسك[745] : (من الرمل)

وقروناً سابغاً أطرافها غللها ريح مسك ذي فنع

وانما اتيح للشعراء هذه الاستعارات ذلك بسبب اقتباسهم صورهم واساليبهم من بيئتهم تلك البيئة البدوية التي تعج بها الحيوانات من الخيل والنوق والحمير وغيرها . فقد جاء الشاعر بلفظ المستعار منه ثم جاء بمتعلق من متعلقات المستعار له وهو تداخل ريح المسك في اجزاء الشعر ، وبذلك تكون استعارة مرشحة .

كذلك ورت (القرون) في قول عبدة بن الطبيب[746] : (من البسيط)

وقد غدوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجليل

لقد استعار الشاعر (قرن) لكنها هذه المرة لم تؤيد دالة من دلالات الظفائر المنسدلة ، او المثاني ذات الرائحة الجميلة ، بل جاءت هذه المرة تدل على القوة والعظمة التي تحملها الشمس ، ولقد استطاع الشعراء استنباط معاني متناقضة كل التناقض من المادة ذاتها ، ذلك ان أهمية اللفظة تتضح أهميتها حين يكون هناك اختيار دقيق في ايصال انفعال معين ، فهي الاقدر على اثارة عاطفة او تحريك خيال ، فتكتسب حيز الاهتمام بقدرتها على رد اختزال الحركة والايماءة والصرخة وكل فعاليات الكائن العضوي"[747] .

وعلى الرغم من تعدد الصور الاستعارية التي جاء بها الشعراء ، الا انها لم تتجاوز – في اقصى طاقاتها حدود البادية واجوائها ، اذ لم تكن الصورة المتحركة وآفاقها والخيال الجميل يضيق امام ابداعات الشعراء ، وبذلك كان الشعراء كثيرو الاعتماد على الجانب الحسي لبيئتهم ، ولاننا تحدثنا عن حيز الفرسان في استعاراتهم نجدهم من جانباً آخر يجدون ان في الحب غير ما يراه آخرون ، فهم يرون ان في الحب عملية اصطياد تقع بين الصائد والمصيد ، ففي قول المثقب العبدي[748] : (من الطويل)

فلو انها من قبل دامت لبانة على العهد اذ تصطادني واصيدها

فقد استعار الشاعر (الاصطياد) للحب ، فجعل عملية الاصطياد تقع له كما تقع لحبيبته وهنا استعارة مطلقة ، حيث لم يوجد ما يقترن بالمستعار له او المستعار منه[749] .

وشبيه ذلك قول المرقش الاكبر[750] : (من الوافر)

فما بالي اني ويخان عهدي وما بالي اصاب ولا أصيد

وما استطاع الشاعر التقاط هذه الاستعارة الجميلة الا بفضل كونهما شاعرين فارسين قد الفا جو الاصطياد لذا استعارا الفاظهما من جو الاصطياد .

اما في قول عبدة بن الطبيب[751] : (من البسيط)

---

744 المفضليات ١٠٢/١.
745 المفضليات ١٨٩/١ .
746 نفسه ١٤١/١.
747 مقالة في اللغة الشعرية ٤٤ .
748 المفضليات ١٤٧/١ .
749 ظ البيان (طبانه) ١٩٣ .
750 المفضليات ٢٤/٢.
751 نفسه ١٣٦/١ .

يأوي الى سلفع شعثاء عارية في حجرها تولب كالقرد مهزول

فقد استعار الشاعر (التولب) وهو ولد الحمار الوحشي لولد الصائد ، وربما قصد الشاعر وصف "حال ضر وبؤس ويذكر امرأة بائسة فقيرة ، والعادة في مثل ذلك ، الصفة بين اوصاف البهائم ليكون (بلغ) في سوء الحال وشدة الاختلال"[752].

ولعل التناقض واضح بين دلالة الوصفين (الحيوان وولد المرأة) ، فمن غير المألوف الجمع بين الانسان في بؤسه وولد حمار الوحش ، وانما هذا تجاوز أثر في المتلقي ، وهذا بدوره من مميزات الاستعارة "فاذا تفحصنا آثار الاستعارة جيداً وجدنا ان هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المنظمة الا في حالات قليلة جداً"[753]. وهذه الاستعارة مطلقة اصلية . وفي المضمار نفسه نجد قول مزرد بن ضرار[754] (من الطويل)

وعهدي بكم تستنقمون مشافراً من المحض بالاطياف فوق المناضد

فقد استعار الشاعر (المشافر) وهي الابل بمنزلة الشفاه للناس لكنه استعارها هنا لمن هجاهم احتقاراً لهم ، وهنا استعارة مطلقة اصلية . اما في قول عبد الله بن سلمة[755]: (من الكامل)

متقارب الثغنات ضيق زوره رحب اللبان شديد طي غريس

فقد استعار الشاعر الثغنات للفرس وهي في الاصل للبعير ، والثغنات هي فواصل الذراعين في العضدين ، والساقين في الفخذين ، والمعنى ان مرفقيه احدهما قريب من الآخر، وقد عدَّ الجرجاني هذا النوع من الاستعارة زائداً عن اللفظ المختص "اذ لافرق من جهة المعنى بين قوله : من شفتيه، وقوله من جحفلتيه [الجحافل للفرس بمنزلة الشفاه للانسان] ... الاستعارة ها هنا بان تنقصك جزءاً من الفائدة، وهي في الوقت نفسه، قد فوتت غرضاً من اهم الاغراض اللغوية[756]، وهو التخصيص الذي اراده صاحب اللغة"ومثل هذه الاستعارة يسميها عبد القادر الجرجاني بالاستعارة غير المفيدة[757].

ولأن الشعراء ـ في المفضليات- قد انطلقوا من بيئتهم البدوية في اختيار الصور الاستعارية، وقد تنبه النقاد القدماء الى ذلك، فقد قال ابن طباطبا في وصف خيال الشعراء العرب في تأثير البيئة عليهم بأن"صحوتهم البوادي /وسقوفهم السماء، فليست تحدد أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[758]. ذلك ان "البيئة قوام الخيال ومادته، وكلما غنيت البيئة بمشاهدها وألوانها وصورها الطبيعية كانت أقدر على رفد الخيال بما يغنيه في رسم الصور المتخيلة وابداعها .... وهذا يفسر واقعية الصور الشعرية في الأدب العربي القديم ولصوتها ببيئتها المجدبة"[759].

من ذلك ما جاء في استعارة المخبل السعدي لنبات البردي، اذ استعان به ليصف حبيبته[760]: (من الكامل)

بردية سبق النعيم بها أقرانهخا وغلا بها عظم

فهي كالبردية في البياض والصفاء والاستواء، فزاد النعيم بها، حتى ارتفعت على أقرانها في السن، فكبرت قبل لداتها وأقرانها. وهي استعارة أصلية مجردة .

أما في قول المرقش الأكبر[761]: (من الوافر)

---

752 اسرار البلاغة ٣٧ .

753 مبادئ النقد الادبي ٣١ .

754 المفضليات ٧٩/١ .

755 نفسه ١٠٤/١ .

756 اسرار البلاغة ٣٠.

757 نفسه ٣١ .

758 عيار الشعر ١٠ .

759 الشعراء نقادا ١٦٥ .

760 المفضليات ١١٢/١.

وذو أشر شيت النبت عذب نقي اللون براق برود

استعار الشاعر نباتا الفته عيناه متناثرا في باديته، استعارة للتحزز الذي يراه في أسنان حبيبته، وهنا استعارة مجردة أتى بها بلوازم تناسب الأسنان (المستعار له) ، وقد خلط الشاعر في صورته هذه بين مخيلته وواقعه الحسي، ذلك أن "الصورة المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين أشياء كثيرة على ملامح بيئته ومشاهدها فتختزن في ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخيل فيه صورة جديدة"[٧٦٢]

كذلك يعمد الشعراء من البيئة الأشياء المتحركة، مثل ذلك ما جاء في قول ثعلبة بن صغير يصف غلبة قومه[٧٦٣]: (من الكامل)

ومغيرة سوم الجراد وزعتها قبل الصبح بشيئان ضامر

يستعير الشاعر (سوم الجراد) مضيه، وهو يصف كثرة القوم واندفاعهم، فحالهم كحال الجراد في الكثرة والانتضام والوجهة ضد العدو. وفي قول عبد يغوث بن وقاص يستعير الصورة ذاتها في وصف سرعة الخيل، فقال[٧٦٤]: (من الطويل)

وعاديةٍ سومَ الجرادِ وزعتها بكفي وقد انحو اليَّ العواليا

اما في قول عبده بن الطبيب يصف سرعة فرسه، فقال[٧٦٥]: (من البسيط)

فانصاعَ وانصعنَ يهفو كلها سدكٌ كانهن عن الضّمر المزاجيلُ

استعار الشاعر (يهفو) أي يطير للسرعة وهنا الاستعارة تبعية وفيها يكون المستعار اسماً مشتقاً ويتضمن الاسم والحرف، وسمي التبعية لانها تابعة لاستعارة اخرى في المصدر[٧٦٦]. فقد استعار الشاعر لفظة (يهفو) لصورته لانه اراد ان يبالغ في سرعة فرسه حتى يبلغ اقصى سرعة ليصل الطيران، وقد اضاف الى صورته فضلاً عن الاستعارة، اضاف التشبيه، فوجد ان الخيل تشبه المزاجيل (جمع مزجال وهو الرمح الصغير يزجل به، أي يقذف به). وهذه صورة جميلة متحركة غير ثابتة، بل هي تنبض بالحركة، ومثل ذلك في قوله[٧٦٧]:

مستقبل الريح يهفو وهو مبترك لسانه عن شمال الشدق معدوك

اما في قول سويد بن ابي كاهل وهو يصف صاحباً له يذكر انه شيطان شعره فقال[٧٦٨]: (من الرمل)

ذو عبابٍ زبدٌ آذيهُ خمط التيار يرمى بالقلَعْ

فقد وجد ان حالة الثوران والجبلة في صاحبه يناسبها ما في (عباب) وهو تكاثف الموج واضطرابه، وهنا استعارة مرشحة، اذ ذكر ان هذا الموج عظيم فهو يصد بالصخور العظيمة وهذا ما يناسب المستعار منه (الامواج).

لقد عمد الشعراء العرب الاستعارة سعةً ومجازاً وانما هي اقتدار ودالة على اتساعهم[٧٦٩]، ومن جميل الاستعارات التي وردت في المفضليات في قول الاسود بن يعفر[٧٧٠]: (من الكامل)

بمشمّر عتدٍ جهيزٍ شدهُ قيدَ الاوابد والرهان جوادِ

---

761 نفسه ٢٤/٢ .
762 الشعراء نقادا ١٦٥ .
763 المفضليات ١٢٩/١ .
764نفسه ١٥٦/١ .
765نفسه ١٣٧/١ .
766البيان (طبانة) ١٨٨ .
767 المفضليات ١٣٨/١ .
768نفسه ٢٠٠/١ .
769ظ : العمدة ٢٧٤/١.
770المفضليات ١٩/٢ .

والحقيقة هي (مانع الاوابد: واحده ابدة الوحش) من الذهاب والافلات لكن الاستعارة ابلغ، لان القيد من اعلى مراتب المنع عن التصرف، وما في القيد من المنع يشاهد فلا يشك فيه، والشاعر هنا قد قيد الاوابد كما فعل من قبل امرؤ القيس[771].

اما في قول مزرد بن ضرار[772]: (من الطويل)

فان لم تردوها فان سماعها لكم ابداً من باقيات القلائد

فقد استعار الشاعر القلادة لتكون مستعار منه للهجاء الذي لا يفارق صاحبه، فالشاعر يقول- ان لم تفعلوا هذا الامر- هجتكم هجاءاً يبقى لازماً لكم كالقلائد في الاعناق، وهي استعارة تصريحية مجردة.

وقريبٌ من ذلك ما جاء في قول الحصين بن الحمام المري[773]: (من الطويل)

وآل لقيطٍ انني لن اسوءهم اذاً لكسوتُ العم برداً مسهماً

فقصائد الحصين مشهورة بين الاعراب، كشهرة البرد المسهم (المخطط الذي يشبه وشيه بقش السهام)، والمعنى: لهجوتهم جميعاً هجاءاً يبقى اثره ويشتهرون به. وفي قول متمم بن نويرة[774]: (من الكامل)

ويظلُ مرتبئاً عليها جاذلاً في رأس مرقبةٍ ولأياً يرتعُ

استعار الشاعر (رأس) لاعلى المرقبة، استعارة تصريحية مطلقة تبعية، واستعارة الرأس للعلو مما ألفته اسماع العرب[775]، او الهامة في قول المرار[776]: (من الرمل)

ولي النبعة من سلاّفها ولي الهامةُ منها والكبر

فقد استعار الشاعر (الهامة) للارتفاع والعز، واستعار (النبعة) للمفرس والاصل الجيد، فكانت استعارتاه جميلتين.

الاستعارة المكنية، وفيها يحذف المستعار منه، ويرمز اليه بشيءٍ من لوازمهِ[777]

وترتبط الاستعارة المكنية بالاستعارة التخيلية ارتباطاً وثيقاً لا تنفك عنه[778]. فهي تجمع المعنوية بالحسية، وتداخل اجزاء الانسان في الحيوان وبالعكس، وهو يقوم برسم صور يعجز امامها التشبيه، او انه تراجع عن عبقريته امام الاستعارة.

وتنهض المقدرة الكفائية بالاستعارة المكنية لتوضيح جوانب متباينة من ملامح الصورة، ثم هي تبرز مميزات تقف الاستعارة التصريحية عاجزة امامها. من ذلك ما جاء في قول ابي ذؤيب الهذلي[779]: (من الكامل)

واذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

وهذا البيت كثير الدوران في مجلدات البلاغة[780] لما فيها من صورة جميلة خطتها الاستعارة المكنية، فقد شبه الشاعر المنية بالسبع، واستعير السبع للمنية في النفس من غير ذكر لفظ السبع في نظم الكلام، واشير الى جعل السبع المسكوت عبه مستعارا للمنية في النفس باثبات الاظفار التي تعد لازمة من لوازم السبع وبذلك تكون استعارة بالكناية . وهي تتطلب اعملر فكر وهذا يعد من حسن اداء اللغة الشعرية، لان"من خواص اللغة الشعرية انها تبرز

771ظ: الصناعتين ٢٧٦.

772المفضليات ٧٦/١ .

773نفسه ٦٧/١ .

774نفسه ٤٨/١ .

775 الصناعتين ٢٨٢.

776المفضليات ٨٦/١ .

777ظ: البيان (طبانة) ١٩٣.

778ظ: مفتاح العلوم ٣٧٩.

779المفضليات ٢٢٢/٢.

780 البيان (طبانة) ١٨٦ .

عنصر الصراع والتعديل بدرجات متفاوتة، وكلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية، وكلما تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي"[781].
فالنص الأدبي يعتمد في وجوده على درجة الشاعرية التي توظف في داخله ليفجر طاقات الاثارات اللغوية فيه.
كذلك في قول بشر بن عمرو بن مرثد[782]: (من البسيط)

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما اذا فرت الحرب عن انيابها

فقد استعار الشاعر للحرب (المستعار له) الوحش (المستعار منه) لكنه لم يذكره صراحة بل عمد الى لازمة من لوازمه (انيابه) فهنا استعارة مكنية تخييلية ، وقد تمكن الشاعر من تطويع لغته ، فهو يتعامل مع اللغة ومفرداتها بصورة شفافة ، فيسعى الى الارتفاع باللغة من عموميتها ، واعطائها سمة خاصة تميزه ، ذلك ان للغة الشعر منطق خاص بها ، ولها خلق متميز بذاته[783].
اما في قول محرز بن المكعبر الضبي[784] : (من البسيط)

ظلت تدوس بني كعب بكلكها وهم يوم بني نهد باظلام

فقد استعار الشاعر للحرب صورة الناقة ، لكنه بدل من ان يذكر لفضها صراحة كنى عنه بان لها صدراً تدوس به بني كعب ، وهنا استعارة مكنية تخييلية فالشعراء – بعامة يستبقون الى مساحة لغوية واسعة لاسيما ان "في الابداع الشعري يصل غنى هذه اللغة الى اوجه ، ويصبح غابة كثيفة شاسعة من الايقاع او الايحاء او التوهج لاحد لابعادها فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية الموجودة مسبقاً من المعاجم او على الالسنة ، وتنتزع دلالتها وتختزن ممكنات من المعاني تكثر او تقل حسب سياقها وترابطها بغيرها ، وارتباطها بالجرس الشعري"[785] .
كذلك في قول مزرد بن ضرار[786] : (من الطويل)

فمن يك معزال اليدين ، مكانه اذا كشرت عن نابها الحرب خافل

فقد استعار المزرد للحرب صورة الوحش الذي يكشر عن انيابه ليخيف عدوه لاسيما الاعزل الذي لا يملك ما يدفع به الشر عن نفسه ، وعلى الرغم من ان الشاعر قد صرح عن لفظ (الحرب) الا انه قد جاء بعلامات للوحش (نابها) ، وقد تمكن للشاعر ذلك بفضل مقدرته اللغوية ، وقدرة الشعراء بعامة – بتحويل الكلمات الى اشارات بالانحراف بها عن سابق تأريخها ، واطلاقها في فضاء النص حرة طليقة .
ولعل ابرز ما ادته الاستعارة المكنية في شعر المفضليات يتمثل في تشخيص المجردات وتجسيم المعنويات لتصبح شاخصة امام العين ، وخلع الحياة على ما لا حياة منه ، ففي قول المثقب العبدي[787] : (من الوافر)

تقول اذا ادرأت لها وضيني اهذا دينه ابداً وديني

اكل الدهر حل وارتحال اما تبقي عليّ ولا تقيني

لقد عمد الشاعر الى الاستعارة المكنية التخييلية – مرشحة – وفيها جعلت الناقة انساناً يفهم ، فهي تفهم ان راكبها عندما يمد الوضين (وهو بمنزلة الحزام) ليشد الرجل ، تقول ان

---

781 نظرية البنائية ١١٨ .
782المفضليات ٧٤/٢ .
783 ظ الاسس الجمالية ٣٥٣ .
784 المفضليات ٥٢/٢ .
785 المدخل اللغوي في نقد الشعر ١٥٦ .
786 المفضليات ٩٣/١ .
787 نفسه ٩٢/٢ .

هذا ديدنه ابداً لا يمل ولا يتعب ، وتعجب من ذلك فترى في مساءلته ما عساه ان يخفف من وطأة تعب الحل والترحال وبذلك اكسب ناقته الانسنة ، وبعامة فهي صورة جميلة تكشف عن علاقة الشاعر بناقته وشعوره بالمها وفرحها افاد من الصورة الاستعارية لاسيما ان "لغة التعبير الشعري .... ترتفع بالكلمة الى عالم الارتباط الكلي القائم على الادراك الحسي والمعنوي للمضمون المستخلص من الحس والفكر"[٧٨٨] .

ولان لغة الشعر لها شخصية مؤثرة وموحية في نقلها الاثر الغني من المبدع الى المتلقي ، من ذلك تميزها طابع العمق وهو عامل مهم في الشعر فـ"الشاعر في حاجة الى عمق التجربة اكثر من حاجته الى التفصيل ، وكلما قلت تفصيلات الصورة والحالة الشعورية ، زاد تأثيرها المباشر ، فكثرة التفاصيل لا تترك محلاً للايحاء الذي تتمتع به لغة الشعر الذي يعتمد على الصورة الفنية كالاستعارة وغيرها"[٧٨٩] . ووجدت في اشعار المفضليات بعض الاستعارات التي اعتمد فيها الشعراء على الامثال ، من ذلك ما جاء في قول احمد بن عبيد[٧٩٠] : (من السريع)

لما جلا الخلان عن مصعب   ادى اليه القرض صاعاً بصاع

أي كافأ احسانه بمثله ، وفي المثل "جزيته كيل صاع بالصاع" أي خيراً بخير ، او شراً بشر .

وفي قول بشر بن ابي خازم[٧٩١] : (من الوافر)

الا ابلغ بني سعد رسولا   ومولاً فقد حلبت صرام

والصرام هو آخر اللبن اذا احتاج اليه الرجل وجهد حلبه ، جعله الشاعر مثلاً للحرب وجعل اللفظ علماً عليه ، كذلك في قول جبيهاء الاشجعي[٧٩٢] : (من الطويل)

فانك ان اديت غمرة لم تزل   بعلياء عندي ما بغى الربح رابح

والمعنى : أي لا تزال على رفعة مني واكرام لادائك الامانة .

788 التحليل النقدي والجمالي ٣٣ .
789 الاسس الجمالية ٣٥٣ .
790 المفضليات ١٢٣/٢ .
791 نفسه ١٣٥/٢ .
792 نفسه ١٦٥/١ .

المجاز
العرب كثيراً "ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها ، فانه دليل الفصاحة ورأس البلاغة"[793] . فهو وان "استعمل في اللغات العالمية الحية ولكنه يدور معها في حدود معينة وهو بخلاف هذا في لغة القرآن لانه احد شقي الكلام وهما الحقيقة والمجاز"[794] .
الكثير من التصانيف التي تتناول المجاز بوصفه الطريق [*]وقد صنف نقادنا القدماء الرئيس الذي تنبثق عنه شاعرية النص الادبي ، وذلك من خلال التلاعب بالفاظ اللغة وخرق المعتاد ، وذلك عبر وسائل بلاغية تتحقق من خلالها الدهشة .
وقد عرفه الجرجاني في قوله : "واما المجاز فكل كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضع"[795] .
والمجاز جانب مشرق ومهم من علم البيان ، الذي يعد بدوره "الجزء النظري من الامتاع والبلاغة هي الجزء العملي فيه ، وهو ينتهج الطرق وهي تسلكها وهو يعين الوسائل وهي تملكها ، وهو يرشد الى الينبوع وهي تغترف منه"[796] . ويؤدي المجاز خدمة للنص وذلك عبر تصويره المعنى تصويراً شيقاً يشد المتلقي وبذلك يكون تأثيره اقوى عند المتلقي . فمن خلال المجاز - وغيره من فنون البيان – نستطيع ان نقطع ارتباطنا بالواقع المعاش .
وقد قسم المجاز الى المجاز اللغوي والمجاز العقلي[797] ولابد من القول ان كلاً من "التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتشخيص والتمثيل هو انواع من المجاز وكل واحد من هذه المجازات وسيلة لغوية يمكن عن طريقها ان نقول شيئاً ونعني شيئاً آخر"[798] ، وقد قسم علماء البلاغة المجاز على قسمين المجاز المرسل والمجاز العقلي وقد درست المجاز في شعر المفضليات على وفق هذين القسمين :
واما المجاز الرسل فهو "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسه غير التشبيه"[799] ويسميه السكاكي "المجاز اللغوي الراجع الى المعنى المفيد الخالي من المبالغة في التشبيه"[800] وهو عنده ان تعرى الكلمة من مفهومها الاصلي بمعونة القرينة الى غيره لملاحظة بينهما ونوع تعلق[801] .
ومن المجاز المرسل الذي ورد في شعر المفضليات ما جاء في قول بشر بن ابي خازم اذ قال[802] : (من الوافر)

وما يندوهم النادي ولكن بكل محلة منهم فئام

فقد ذكر الشاعر المحل (النادي) واراد من حل به .
وقد اسمى السكاكي هذا النوع من المجاز بـ "المجاز اللغوي الراجع الى حكم الكلمة في الكلام"[803] . اما في قول تأبط شراً[804] : (من البسيط)

---

793 العمدة ٢٦٥/١ .
794 مجاز القرآن خصائصه الفنية ٤٩ .
* لقد وردت تصانيف عن المجاز لكنها لم تحمل اسمه الواضح والصريح وانما معانيه . ويعد ابو عبيدة في كتابه مجاز القرآن اول من وضع هذه التسمية ، وقد كانت المؤلفات تتناول الغريب في القرآن حيث لا علاقة لمجاز ابي عبيدة بالمعنى الاصطلاحي ، ظ مجاز القرآن د.محمد حسين الصغير ١٣ وظ معجم المصطلحات البلاغية ١٩٣/٣ .
795 اسرار البلاغة ٣٢٤ وما بعدها .
796 دفاع عن البلاغة ١٥ .
797 مجاز القرآن ٣٣ .
798 الصورة الفنية ٤٠ .
799 البيان العربي (طبانة) ١٥٨ .
800 مفتاح العلوم ٣٩٢ .
801 نفسه .
802 المفضليات ١٣٦/٢ .
803 ظ البيان العربي (طبانة) ١٦١-١٦٢ .

اني زعيم لئن لم تتركوا عذلي ان يسئل الحي عني اصل آفاق

فقد ورد في قول الشاعر لفظة (الحي) واراد من حل به ، والا ما فائدة السؤال لمن لا يرد عليه ، والا فهو يعني من حل بهذا الحي ، كذلك في قول عبد يغوث[٨٠٥] : (من الطويل)

وظل نساء الحي حولي ركداً يراودن مني ما تريد نسائيا

فقد وردت نساء الحي والمعنى المراد (نساء اهل الحي) او (نساء رجال الحي) . كذلك ورد المحل واراد من حل فيه في قول شبيب بن البرصاء[٨٠٦] : (من الطويل)

الم تر ان الحي فرق بينهم نوىً يوم صحراء الغميم لجوج

وربما عمد الشعراء – في المفضليات – الى استعمال لفظة (الحي) بكثرة فارادوا من حل به ، ربما بسبب ما تثيره هذه اللفظة من شجون ومشاعر تهز احساسات المتلقين من ذلك المصدر هذا ما اذا تذكرنا ان العرب كانت قبائل واحياء وكانت حياتهم في عمادها تقوم على الحل والترحال ، فما ان تطلق لفظة الحي حتى تتجمع صور ورؤى وتداعيات تقوم على هيئات تصور الرحيل والفراق والاشتياق كل ذلك بما توحيه لفظة (الحي) في نفوس الشعراء ومتلقيهم ، وكذلك ما جاء في قول جابر ابن حني[٨٠٧] : (من الطويل)

بحي ككوثل السفينة امرهم الى سلف عاد اذا احتل مرزم

وكذلك في قول المرقش الاكبر[٨٠٨] : (من الطويل)

فلا تبنى الحي جئن اليهم فكان النزول في حجور النواصف

وقول ضمرة بن ضمرة[٨٠٩] : (من الطويل)

وطارق ليل كنت حم مبيته اذا قل من الحي الجميع الروافد

وما انا بالساعي ليحرز نفسه ولكنني عن عودة الحي ذائد

وانما يعمد الشعراء الى المجاز المرسل (بعلاقته المحلية) فقد ذكر الشعراء المحل (الحي) واراد من حل فيه ، فقد عبر الشعراء عن معانيهم المختلفة وينظموا عبر لغة شعرية بعيدة كل البعد عن الاطالة ، ارادوا الايجاز مع تكثير الدلالة وبذا "كانت غاية المجاز تكثير الدلالة باخراج اللفظ من وضعه الاصلي الى حالة ثانية"[٨١٠] .

اما في قول عبدة بن الطبيب[٨١١] : (من الكامل)

ونصيحة في الصدر صادرة لكم ما دمتم ابصر في الرجال واسمع

فقد ذكر الشاعر الصدر واراد ما حل فيه ويعني القلب ، وربما عمد الشاعر الى الصدر بدلاً عن القلب ، ذلك لسعة وعمق النصيحة التي اراد اصدارها فكأنه يجد لسعتها وصدقها وعظمتها (هذه النصيحة) كأنها تملأ صدره وغير مقتصرة على قلبه ، فذكر لفظ الصدر لانه في موضع نصح وتوصية .

ومثله في قول ذي الاصبع[٨١٢] : (من البسيط)

قد كنت اعطيكم مالي وامنحكم ودي على مثبت في الصدر مكنون

والملاحظ ان الشعراء عندما يذكرون لفظة الصدر ويقصدون الحال فيه ، انما يعمدون الى ذلك في موضح النصح والارشاد ، وقد يكون ذلك لارتباط هذا الجانب بالمشاعر الحقيقية

---

804 المفضليات ٢٨/١ .
805 نفسه ١٥٦/١ .
806 نفسه ١٦٨/١ .
807 المفضليات ١٠/٢ .
808 نفسه ٣٢/٢ .
809 نفسه ١٢٦/٢ .
810 لغة الشعر في العراق ٦٩ .
811 المفضليات ١/
812 نفسه ١٦٢/١ .

فكأنه عندما يذكر الصدر انما لتأكيد صدق نصحه وارشاده ، مثله في قول ثعلبة بن صغير[813] : (من الكامل)

ولرب خصم جاهدين ذوي شذا تقذي صدورهم بهتر هاتر

فلشدة وعظمة الكلام القبيح الذي وجه لهؤلاء الخصم فكأنه يدمي قلوبهم ، فلم يذكر الشاعر القلب بل ذكر الصدر رغبة منه في تصوير عظمة الاذى الذي ادمى صدور خصمه . اما في قول متمم بن نويرة[814] : (من الطويل)

دعون هديلاً فاحتزنت لمالك وفي الصدر من وجد عليه صدوع

فقد ذكر الصدر واراد الذي حل فيه (القلب) ، فلشدة وعظمة الرزية ومكابدته البلية في فقد الاخ فقد شعر متمم ان الحزن كبير اعظم من ان يحتمله القلب وحده فهو يصارع صدره باكمله. لاسيما ان الرثاء يبنى على شدة الجزع[815] . واي جزع اشد من فقد الاخ .
اما في قول معاوية بن مالك[816] : (من الوافر)

اذا نزل السحاب بارض قوم رعيناه وان كانوا غضابا

فقد عني الشاعر اذا نزل المطر نرعى النبات الذي ينمو باثره ، وبذلك يكون جاء بمجاز مرسل علاقته السببية ، اذ ذكر السبب وهو السحاب واراد النبات ، وقد جاء الشاعر بمجازين الاول عندما ذكر السحاب وهو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان فالسحاب لا ينزل الا عندما يتحول الى قطرات مطر ، والثاني في قوله (رعيناه) يعود على السحاب ، ولا يمكن ان يرعى السحاب ، بل يرعى النبات الذي ينمو بفضل من الله سبحانه عز وجل من نزول المطر . وانما تمكن الشاعر من رصد ذل بفضل خياله الخصب فهو "الذي يوحي اليه بترجمة المظاهر الطبيعية في صورة اشياء منظومة وترانيم حية ، وفعل الخيال انما يظهر حقيقة في عملية الاختيار بين الاشياء التي يتجاوب معها ، والاحداث التي ينفعل بها ، والمظاهر التي يتأثر بها"[817] .
كما ان للشاعر الفضل الكبير في قطع ارتباطنا بالواقع المعاش ، فهو يجعلنا "نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى مزيداً في جدته واصالته"[818]. فهو يطرح دلالات متجددة في اختياره للدلالات المتنوعة في شعره . كذلك في قول سبيع بن الخطيم[819] : (من الكامل)

ولقد هبطت الغيث اصبح عازبا انفاً به عوذ النعاج عطوف

فقد ذكر الشاعر (الغيث) واراد النبات فهنا مجاز مرسل علاقته السببية .
في قول الاخنس بن شهاب[820] : (من الطويل)

وان قصرت اسيافنا كان وصلها خطانا الى القوم الذين نضارب

وهنا مجاز مرسل علاقته الآلية ، فقد ذكر الاداة واراد ما ينتج عنها من ضرب . ذكر السيف واراد الطعن . وهذا ينتج عن خبرة الشاعر وقدرته في الميدان الحربي وقد عمد الى المجاز في رسم صورته هذه ذلك انه عن "طريق المجاز يستطيع الشاعر ان يصهر العالم الطبيعي والعاطفي والعقلي في بناء وتركيب واحد"[*] .

---

813 المفضليات ١٢٩/١ .
814 نفسه ٧٢/٢ .
815 ظ العمدة ١٥٣/٢ .
816 المفضليات ١٥٩/٢ .
817 الخيار الحركي في الادب النقدي ١٩ .
818 الصور الفنية في التراث ١٤ .
819 المفضليات ١٧٣/٢ .
820 نفسه ٦/٢ .
* التحليل النقدي والجمالي للادب ٣١ .

اما في قول سلمة بن الخرشب[821] : (من الطويل)

هرقن بساحوق جفاناً كثيرة وادين اخرى من حقين وحاذر

فهنا مجاز مرسل علاقته الجزئية ، فالشاعر اراد اناس لكنه ذكر جفان ، وهذا انما يدل على تمكن الشعراء من لغتهم واستطاعوا "تكييف النص الادبي في المجاز بحسب ما تريده من اثارة النفس الهاب العاطفة او اذكاء الشعور في حالتي الترغيب والتنفير ، وهما حالتان متعلقتان بالحس العاطفي لدى الانسان"[822] .

واما في قول يزيد بن الحذاق[823] : (من الطويل)

فان تبعثوا عيناً تمنى لقاءنا تجد حول ابياتي الجميع جلوسا

فقد ذكر الجزء واراد الكل فذكر (عيناً) واراد (رجلاً) . فالشاعر انما اراد بالعين الجاسوسة . وهذا يعد افضل من لفظ الجاسوس او الربيئة[824] . تما في قول عبدة بن الطبيب[825] : (من البسيط)

فاستثبت الروع في انسان صادقة لم تجر من رمد منها الملاميل

فقد جاء بلفظة (انسان) وارد العين.

اما في قول ذي الاصبع العدواني[826] : (من البسيط)

ولا لساني على الادنى بمنطلق بالفاحشات ولا فتكي بمأمون

فاللسان لا يمكن ان ينطلق بالفاحشات ، بل الذي ينطلق هو الكلام ، وكذلك في قول المرقش الاكبر[827] : (من المتقارب)

اتتني لسان بن عامر فجلت احاديثها عن بصر

ويؤدي تعاضد مستويات الكلام بين الحقيقة والمجاز الى نسج خيوط الصور الشعرية في شعر المفضليات في قول ربيعة بن مقروم[828] : (من الطويل)

فما انصرفت حتى افاءت رماحهم لاعدائهم في الحرب سماً مقشباً

فقد ذكر الشاعر (رماحهم) واراد (حامليها) وفي قول الجميح[829] : (من الكامل)

ينعون نضلة بالرماح على جرد تكدس مشية العصم

فقد ذكر (ينعون نضلة بالرماح) ولا يكون حقيقة النعي بالرماح بل يكون بالكلام في حين قصد الشاعر هنا انهم يطعنون اعداءهم طلباً للثأر . وكذلك نجد المجاز المرسل وعلاقته الآلية في قول جابر بن حني الثعلبي[830] : (من الطويل)

فيوم الكلاب قد ازالت رماحنا شرحبيل اذ آلى الية مقسم

اما في قول ثعلبة بن عمرو العبدي[831] : (من الطويل)

وتعطيك قبل السوط ملء عنانها واحضار ظبي اخطأته المجارف

والمقصود (قبل ضربة السوط) وانما يقصد الشاعر الى ذلك اختياره للايجاز في الكلام وما كان ذلك الا بفضل قدرته اللغوية وطواعيه هذه اللغة في رفده بالالفاظ .

اما في قول عمرو بن الاهتم[832] : (من الوافر)

---

821 المفضليات ٣٦/١ .
822 مجاز القرآن ٩٤ .
823 المفضليات ٩٨/٢ .
824 البيان العربي (طبانة) ١٦٤ .
825 المفضليات ١٣٧/١ .
826نفسه ١٥٨/١.
827 نفسه ٣٥/٢ .
828 نفسه ١٧٧/٢ .
829 نفسه ١٦٧/٢ .
830 نفسه ١٢/٢ .
831 نفسه ٨٢/٢ .

قصدت لهم بمخزية اذا ما   اصاخ القوم واستمع النقير

فذكر الشاعر (فخرية) واراد الخلة التي تخزيهم . فهو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما ستؤول اليه . وفي قول عبد قيس بن خفاف[833] : (من البسيط)

واذا هممت بامر شر فاتئد   واذا همت بامر خير فافعل

(امر شر) و(امر خير) باعتبار ما سيؤول اليه هذا الامر من خير او شر .
اما في قول علقمة الفحل[834] : (من الطويل)

فلا تعد لي بيني وبين مغمر   ستقتل روايع المزن حين تصوب

اورد الشاعر (روايا المزن) واراد المطر وهو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان تصوراً بيناً من مقدار المساحة اللغوية الهائلة التي تعامل بها الشعراء في اشعارهم كذلك المقدار الكبير في حالات التجديد والتوليد التي يقوم بها الشعراء من خلال المجاز المرسل بعلاقاته المتنوعة . فيظهر المجاز المرسل باعتباره انعكاساً واضحاً وكبيراً للتطور اللغوي ، وتمثيلاً للمقدرة اللغوية في الظهور على "مستويين الاول تلبية الحاجات الضرورية للانسان ، والثاني : ان تتشكل في معطى جمالي خاص له اشكاله التعبيرية المعينة ، ولكن هذه الاضافة الجمالية حينما تستكين في الاداء اللغوي ، فانها تبدل من الثاني الى الاول أي من الجمالي الى الشكل الحرفي فالدلالة الانشائي"[835] .

واما العلاقة الجزئية في المجاز المرسل فمثالها ما جاء في قول سلامة بن جندل اذا قال[836] : (من البسيط)

كنا اذا ما اتانا صارخ فزع   كان الصراخ له قرع الضنابيب

فقد اراد الشاعر معنى الاستغاثة لكنه ذكر جزء من هذه الاستغاثة فالصراخ جزء مهم من اعمال الاستغاثة . كذلك في قول بشامة بن الغدير[837] : (من الكامل)

درست وقد بقيت على حجج   بعد الانيس عفونها ، سبع

فقد ذكر (حجج) واراد سنين ، والحق انه متعارف عليه اطلاق لفظة حجة على السنة ، والحجة جزء مهم من اجزاء اعمال السنة فيعد من المجاز المرسل وعلاقته الجزيئة واظن ان الشاعر عمد على استعمال حجج بدلاً من سنين وذلك افتراضاً منه بان الحجج اوسع وابدع زمناً من السنين .

اما المجاز العقلي فهو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأول ، افادة للخلاف لا بوساطة وضع[838] . وقد ورد اقل مما ورد عليه المرسل في المفضليات .

وهذا المجاز يتوصل اليه من خلال العقل بالتداخل مع الفطرة والذوق السليم وقد اختلف في تسمية المجاز ، فسمي بالمجاز الحكمي[839] ومجاز التركيب[840] ويتضمن المجاز العقلي علائق مختلفة ، ومن المجاز العقلي الذي ورد في المفضليات ما جاء في قول ثعلبة بن صعير[841] : (من الكامل)

سأم الاقامة بعد طول ثوائه   وقضى لبلته فليس بناظر

---

832 نفسه ٢١١/٢ .
833 المفضليات ١٨٥/٢ .
834 نفسه ١٩٢/٢ .
835 فلسفة البلاغة بين التنقية والتطور ١١٠ .
836 المفضليات ١٢٢/٢ .
837 نفسه ٢٠٧/٢ .
838 ظ البيان العربي (طبانة) ١٤٨-١٤٩ .
839 ظ دلائل الاعجاز ٢٢٧ .
840 ظ معجم المصطلحات البلاغية ١٢٠/٣ .
841 المفضليات ١٢٦/١ .

كذلك في قول الاسود بن يعمر[842] : (من الكامل)

ولقد غدوت لعازب متناذر احوى المذانب مؤنق الرواد

عازب بمعنى البعيد فهو مجاز عقلي علاقته المفعولية فذكر الشاعر عازب واراد معزوب .

كذلك في قول المرقش الاكبر[843] : (من الكامل)

يا صاحبي تلوما لا تعجلا ان الرحيل رهين ان لا تعذلا

ذكر (رهين) واراد مرهون .

وكانت العلاقة الزمانية في المجاز العقلي في قول الخصفي المجازي[844] : (من الطويل)

الا ايها المستخبري ما سألتي بايامنا في الحرب الا لتعلما

فقد ورد (ايامنا في الحرب) لكن الحقيقة ان الشاعر اراد وقائعنا في ايام الحرب وانما قصد الشاعر الى المجاز المرسل بعلاقته الزمانية وذلك لتكون اشد تلائماً مع انفعالاته ، فهو يود ان يعظم من وقائعه ويفخمها فلم يذكرها بل ذكر الايام التي وقعت فيها .

اما في قول بشامة بن عمرو[845] : (من المتقارب)

تطرد اطراف عام خصيب ولم يشل عبد اليها فصيلا

وقد ورد ذكر (اطراف عام خصيب) واراد اطراف عام ذي زرع خصيب . وقد كانت

---

842 نفسه ١٩/٢ .

843 نفسه ٢٢/٢ .

844 نفسه ١٢١/٢ .

845 نفسه ٥٥/١ .

السببية علاقة المجاز العقلي في قول الحادرة[846] : (من الكامل)

اودى السفار برمها فتخالها   هيما مقطعة حبال الاذرع

فالمجاز يتحقق عندما اسند الفعل (اودى) الى السفار والحقيقة ان اودى تعب السفار بلحمها وشحمها ، فكأنها اصبحت مريضة بالحمة من شهوتها للماء .

ومن قول سلمة بن الخرشب[847] : (من الطويل)

نجوت بنصل السيف لا غمد فوقه   وسرج على ظهر الرحالة قاتر

فالشاعر قد نجا من الموت بطرف السيف وصعوده فوق سرج فرسه وهذا السبب لكن السبب هو شجاعته وقدرته الفائقة في استعمال السيف وقيادة الخيل فسلمة شاعر فارس .

اما في قول بشامة بن عمرو[848] : (من المتقارب)

فان لم يكن غير احدهما   فسيروا الى الموت سيراً جميلا

فقد ذكر الشاعر نتيجة الذهاب الى المعركة ونتيجتها للقاعد المتخاذل تكون الموت ، فقد ترك الشاعر التعبير عن ذلك كله بان اختار (سيروا الى الموت) ذلك ان للشاعر القدرة بان يرى "حقائق الوجود بدرجة اكبر من الوضوح والجدة والصدق مما توجد عليه في الطبيعة واكبر مما يستطيع الماديون ان يروها"[849] .

---

846 المفضليات ٤٥/١ .

847 نفسه ٣٥/١ .

848 نفسه ٥٧/١ .

849 محاضرات في عنصر الصدق في الادب ٥٣ .

الكناية

لقد ذكرها الاوائل وخلصوا الى ان الكناية هي "ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، لكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفة من الوجود ، فيوميء به اليه ويجعله دليلاً عليه"[850] .

كما قال عنها السكاكي : "هي ترك التصريح لذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه من المذكور الى المتروك"[851] .

وقد وقف عندها الكثير من النقاد المحدثين ، فمنهم من ذكر بانها من خصائص العبارة في تحقيق القصد[852] . وأخر ذكرس بانها من اوسع الاساليب التي تيسر للمرء قول كل شيء[853] ، في حين وجد باحث آخر ان الكناية هي "المشبه به ، لانها تفي بغرض التشبيه من الظاهرة الاولى القائمة في متنها بدلاً من ان تعار وينتقل اليها من سواها"[854] .

وقد وردت الصورة الكنائية في شعر المفضليات ، وضفها الشعراء في التعبير عن تجاربهم الشعورية ، ومن ذلك قول الجميع[855] : (من المسرح)

جرداء كالصعدة المقامة لا   قر زوى متنها ولا حرم

فقد كنى الشاعر عن كون فرسه قد عاشت في كن وتعاهد ، بانها لم يقبضها او يشنج جسدها الحرمان ، فلم تحرم حسن الغذاء فتهزل ، ومثله في قول متيم بن نويرة[856]: (من الكامل)

قاضت اثال الى الملا وتربعت   بالحزم عازبة تسن وتودع

فقد اكد متمم بان ناقته تعيش في دعه ، وهي تقيض وتربع في مراعاه لم تؤثر عليها ايام الصيف القحط المجرب ، بل هي تسن . من قولهم (سن فلان ابله اذا احسن القيام عليها)[857] . وقد كنى الشاعر عن دعه عيشها انما ذكر انها ترعى صيفاً وشتاءاً في مراعاها ، فهي لم تحرم العشب في الصيف ، أي لا فرق بين ايام الصيف والشتاء في مراعاها ، وهذا ما ليس ممكنناً واقرانها ، وقد عمد الشاعر الى الاسلوب الكنائي "الاسلوب الكنائي ما هو الا تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الاسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عن الكشف عن جماله"[858] فالشاعر يتجاوز الاطار اللغوي وبتوسيع مدايل اللغة ، وبتفجير الطاقات اللغوية الكامنة غير المرئية التي تجعل اللغة قادرة على تصوير المعنويات ، وخلق وجود جديد للعبارات ، لا يكون ذلك الا بفضل استعمال علاقات جديدة بين الالفاظ عبر الصور البيانية .

ونجد الشاعر متمم بن نويرة ، يأكد ان فرسه هو المربب الذي لا يتغذى الا اللبن الخالص ، وانما هذا كناية عن قرب الفرس لنفس متمم ودعة عيش هذا الفرس"[859]: (من الكامل)

فله ضريب الشول الا سؤره   والجل فهو مربب لا يخلع

ومثله في قول بشامة بن عمرو[860] : (من المتقارب)

---

850 دلائل الاعجاز ٥٣ .

851 مفتاح العلوم ٤٠٢ .

852 البيان العربي (طبانة) ٢٣٧ .

853 علم البيان (عبد العزيز عتيق) ٢٢١-٢٢٤ .

854 الرمزية والسريالية ١٣٨ .

855 المفضليات ٤٠/١ .

856 نفسه ٤٧/١ .

857 لسان العرب مادة (سن) .

858 التصوير البياني ٣٧٧ .

859 المفضليات ٥٠/١ .

860 نفسه ٥٥/١ .

تطرد اطراف عام خصيب   ولم يشل عبد اليها فصيلا

وانما يقف الشعراء عند صورة (الناقة والفرس) وهما يعيشان في دعة من العيش انما يدل على سعة وقدرة مالكهما ، ويعرف مدى علاقة الشاعر العربي براحلته حتى انه يفرغ كثيراً من موهبته الشعرية في وصفها حتى عرف من الشعراء بنعات الخيل ونعات الابل[٨٦١] ، و"اكثر القدماء يجيد وصفها ، لانها مراكبهم"[٨٦٢] .

اما في قول المرار بن منقذ[٨٦٣] : (من الرمل)

واذا تمشي الى جاراتها   لم تكد تبلغ حتى تنبهر

فهنا كناية عن العيش في ترف وعز ، فهي عندما تمشي الى جاراتها بالكاد تبلغ انفاسها ، وقريب من ذلك في قول المزرد بن ضرار[٨٦٤] : (من الطويل)

ليالي اذ تصبي الحليم بدلها   ومشي خزيل الرجع فيه تفاتل

وهذا لا يكون الا لمن تعودت نعومة العيش والترف فهي لم تألف شظف العيش او الحرمان ، بل لم تعرفه ، ومثله قول بشر بن ابي خازم يكني عن نعومة عيش امرأة ، فقال[٨٦٥]: (من الوافر)

من اللائي غذين بغير بؤس   منازلها القصيمة فالاوار

وقد يكني الشاعر عن صغر سن من يحب ، وذلك في قول المثقب العبدي[٨٦٦]: (الوافر)

ظهرن بكرة وسدلن اخرى   وثقبن الوصاوص للعيون

فاراد الشاعر ان يقول انهن حديثات الاسنان ، فترك التصريح ولجأ الى الكناية فوجد المثقب انه قادر على استغلال الحيز الكنائي في التعبير عما يريده فالكناية نستطيع ان نحمل اللغة على التعبير معان اكثر بمساحة اقل ، ثم حمل الشعر على استيعاب التجربة الشعورية ، ومن خلالها (الكناية) يستطيع الشاعر ان يكني المعنى ويستطيع التركيز والوقوف على قدر اكبر من المعاني.

اما في قول المرار بن منقذ وهو يفخر فيقول [٨٦٧]: (من الرمل)

اعرف الحق فلا انكره   وكلابي انس غير عقر

فقد ترك الشاعر التصريح عن شدة عطائه وكرمه لكل زائر يحط رحاله عنده ، وانه من اصحاب المروءة ، لكنه اختار مزية دلت على ذلك ، فذكر ان كلابه قد الفت قدوم الزوار ، فصارت لا تنتج على من يقدم على بيت ، وهي التي دأبت النباح لكنها تركته بعد ان الفت كثرة الوافدين ، فصارت تأنس بذلك ، وهذه صورة حقيقية اختارها الشاعر ليعبر بها عن كرم اخلاقه ، اذ "قد تخلو الصورة من معنى الحديث من المجاز اصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك فهي تسجل صورة طالة على خيال الخصب"[٨٦٨] . وقريب من قول المرار قول عوف بن الاحوط[٨٦٩] : (من الطويل)

ومستنبح يخشى القواء ودونه   من الليل باب ظلمة وستورها

رفعت له ناري فلا اهتدى بها   زجرت كلابي ان يهر عقورها

---

861 العمدة ٢٩٦/٢ .

862 نفسه .

863 المفضليات ١/

864 نفسه ٩٢/١ .

865 نفسه ٨٩/٢ .

866 المفضليات ٨٦/١ .

867 نفسه

868 الصورة في الشعر العربي ٢٥ .

869 المفضليات ١٧٤/١ .

ويكنى سلامة بن جندل عن مروءة قومه وعطائهم السخي فيقول[870] : (من البسيط)

قد يصعد الجار والضيف لغريب بنا والسائلون ، ونغلي ميسرة النيب

ويكنني ثعلبة بن صعير عن كرم فتيته اذ قال[871] : (من الكامل)

اسمي ما يدريك ان رب ف بيض الوجوه ذوي ندى ومآثر

حسني الفكاهة لا تذم لحمامهم سبطي الاكف وفي الحروب مسارع

فقد التقط الشاعر صورة جميلة عمادها الكناية ، اذ كنى الشاعر الاصل الشريف بقوله (بيض الوجوه) وعن الكرم والعطاء بـ(ذوو ندى) وعن الشجاعة بقوله (في الحروب مساعر) فهم لشجاعتهم كمن يوقد الحرب. وقد افادت الكناية كونها اسلوباً من الاساليب البيانية "اطلاك الكلمة من حيز الدلالة التي وضعت له اصلاً الى حيز ارحب هو حيز الاستعمال"[872].

ونجد قريب من قول ثعلبة بن سعير في قول السفاح اليربوعي[873]: (من السريع)

والمالي الشيزى لاضيافه كأنها اعضاء حوض بقاع

لايخرج الاضياف من بيته الا وهم منه رواء شباع

ولا الشاعر ارد المبالغة في عظمة كرمه فقد عمد الى استعمال التشبيه والكناية، فالصورة البيانية لها القدرة في ايصال احساس الشاعر وانفعالاته الى المتلقي، لاسيما اذا عرفنا (ان وسيلة الفنان الاديب الى التأثير النفسي او الفني ليس اللفظ وحده، وليس المعنى وحده، وانما وسيلته الى هذا هي الصورة)[874]. والشاعر – بما امتلك من موهبة وقدرة فنية يعبر عن مشاعره برسم صور يريد ايصالها الى المتلقي عن طريق الاسلوب البياني، والحديث عن البيان هو حديث (عن الخيال والصورة الشعرية)[875].

وفي الاطار ذاته نجد ملامح العزة والفخر والكرم تجعل سلامة بن جندل مكني عن ذلك في قوله[876] : (من البسيط)

قوم اذا صرحت كحل بيوتهم عز الذليل ومأوى كل قرضوب

ويتابع الشاعر في عرض صورة بالاعتماد على اسلوب الكناية ليرفع شأن قومه ، ومكانتهم الاجتماعية ، فيقول[877] :

كنا نحل اذا هبت شامية بكل وادٍ حطيب الجوفي مجدوب

شيب المبارك قدروس مدافعه ها بي المزاغي قليل الودق موظوب

فالشاعر يؤكد كرم قومه حتى في وقت الجدب اما متمم بن نويرة فقد قال في المعنى نفسه[878]: (من الطويل)

لقد كفن المنهال تحت ردائه فتىً غير مبطان العشيات اروعا

ولا برمن تهدي النساء لعرسه اذا القشع في حسن الشتاء تفعقعا

لبيب اعان اللب منه سماحة خصيب اذ اما راكب الجدب اوضعا

والشاعر معروف عنه انه شاعر الرثاء ، رثا اخاه ملكاً بقصائد مشهورة ، عبر فيها عن صدق مشاعره ، وقد افاد من الوظائف البيانية – هنا – حيث "تعتبر الوظيفة الانفعالية

---

870 نفسه ١/١١٨ .

871 نفسه ١/١٢٨ .

872شكل القصيدة العربية ١٠٣.

873المفضليات ٢/١٢٣.

874فصول في البلاغة ٣١.

875النقد الادبي من خلال تجاربي ٥٩.

876المفضليات ١/١٢١.

877 نفسه .

878 المفضليات ٢/٦٥ .

التعبيرية اولى وظائف الصورة اذ انها تساعد على توضيح شخصيته"[879] الشاعر ، فقد ترك الشاعر الافصاح مما يريد من معان يجدها هو في اخيه الكرم والجمال وحسن التصرف ، ترك ذلك التصريح الى اسلوب آخر يعد من الاساليب البيانية وهو الكناية التي تكون احياناً "ضرب من الاشارة"[880] فاخوه (مالك) كان لا يعجل بالعشاء استعداداً منه على استقبال الضيوف وهذه الكناية عن كرمه و(اروى) كناية عن شدة جماله ، يروع من يراه لحسنه وتألقه ، ولخلقه الجليل فهو لا يدخل مع القوم في الميسر ، واذا ما اتاه فقير مجدب ، وجد عند مالك ما يأكله ، فهو الخصيب ، وربما تجدر الاشارة هنا ان غالبية الصور الكنائية في شعر المفضليات تدور حول الكرم والعطاء والشجاعة ، ورما كان ذلك لان هذه الموضوعات من اكثر الموضوعات التي وقف عندها الشعراء العرب قديماً ، اذ كانت من جوهر المعاني التي تطلب في المديح والفخر ، وفي ميدان الفخر نجد قول تأبط شراً مفيداً من الكناية في التعبير عن هذا الفخر[881]: (من البسيط)

سباق غايات مجد في عشيرته   مرجع الصوت هداً بين ارفاق
عاري الضنابيب ممتد نواشره   مدلاج ادهم واهي الماء غساق
حمال الوية وشهاد اندية   طوال محكمة جواب آفاق

فهو سيد قومه ، وذلك يقتضي الشجاعة ، وهو لا يكون قائد لجماعته الا اذا كان شجاعاً ، وقد كنى عن شدة عزمه ، وسرعة مضيه ، وعن سموه الى معالي الامور وقد ضمن كناياته اختياره واكثاره لصيغة المبالغة فقد جاء بـ (سباق ، مدلاج ، غساق ، حمال ، شهاد) والمعروف ان صيغ المبالغة تفيد التكثير فيما تدل عليه من المعاني واستطاع التعبير عما يريد من المعاني بالفاظ حملها ما يريد ، فكانت لغته الشعرية تعبر عن معانيه ، وهذا ليس بجديد فقد عمد الشاعر الى الكناية وغيرها من فنون البيان – ويعد اسلوب الكناية اسلوباً بارزاً في شعر المفضليات ، هذا اذا ما عرفنا ان الكناية "غاية لا يصل اليها الا من لطفه طبعه ، وصفت قريحته والسر في بلاغتها انها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها او تضع المعاني في صورة المحسات"[882] .
قال ربيعة بن مقروم[883] : (من المتقارب)

طوال الرماح غداة الصباح   ذوو نجدة يمنعون الحريما

فالشاعر في ميدان الفخر ، فيكني عن ضخامة الاجساد ، وطول السواعد لانهم طوال الرماح ، والحقيقة ان الرماح لا تكون طويلة الا اذا كانت السواعد التي تحملها طويلة ، فتكون قادرة على حملها وبالتالي فان قوم الشاعر طويلو القامات ، وكم من معنى تحمل (طوال الرماح) ، وقد كنى الشاعر بذلك عن القوة والبأس ، وعظمة الجسد ، و... ونجد شدة البأس مكناة عنها في قول مقاس العائذي[884] : (من الوافر)

اذا وضع الهزاهز آل قوم   فزاد الله آلكم ارتفاعاً

وهنا كناية عن جبن قوم وشجاعة قوم ، فالهزاهز هي التي تضع قوماً ، وهي التي ترفع شأن آخرين – بفضل شجاعتهم ، وفي قول الخصفي[885] : (من الطويل)

ويوم يود المرء لو مات قبله   ربطنا له جأشاً وان كان معظما

---

879 دليل الدراسات الاسلوبية ٧٨ .
880 الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣ .
881 المفضليات ٢٧/١ .
882 النابغة الذبياني ٢٤٥ .
883 المفضليات ٢/
884 المفضليات ١٠٥/٢ ، الهزاهر : البلايا .
885 نفسه ١١٩/٢ .

فالشاعر يكني عن شدة هذا اليوم وجزعه ، يتمنى المرء لو يدركه الموت ، مؤكداً ان على الرغم من صعوبة هذا اليوم وقسوته فقد ربطوا جأشهم وهذا كناية عن الشجاعة والصبر والاصرار على النصر ، فكم من معنى يترك التصريح عنه الى الكناية ، لان الكناية تعد وسيلة لنقل المعنوي الى حسي وما يدرك الفكر الى ما يدرك الطبع[886] .
وقد استطاع الشعراء – بعامة في اشعارهم – توظيف الاساليب البيانية فنياً من خلال تبيان كل رؤيته ازاء العالم الخارجي وذلك لان "عالم الطبيعة نحاس والشعراء لا يقدمون سوى الذهب"[887] ويكني عبد المسيح بن عسلة عن الهجاء بـ (الكلم)[888] : (من الكامل)

وانا امرؤ من آل مرة ان اكلمكم لا ترقئوا كلمي

واما في قول محرز بن المكعبر[889] : (من البسيط)

دارت رحانا قليلاً ثم صبحهم ضرب يصيح منه جلة الهام

فقد كنى الشاعر عن شدة البأس والقوة بان الهام يصيح .
ويجد ابو قيس الانصاري يجد في صورة الفارس الذي لم تغمض عينه وهو لابس لامة كناية عن الاستعداد للمعركةفي كل وقت[890]: (من السريع)

قد حصت البيضة رأسي فما أطعم غمضا غير تهجا

ويكني جبيهاء الاشجعي عن الاحترام بقوله[891]: (من الطويل)

فانك ان اديت غمرك لم تزل بعلياء عندي ما بغى الربح رابح

ويكني عوف بن عطية عن شدة باس قومه بكثرة القتلى في صفوف اعدائه اذ قال[892]: (من المتقارب)

بكل مكان ترى منهم ارامل شتى ورجلى حرارا

ويكنى جابر الثعلبي عن الضعف والخور بان رماحهم (رماح نصارى) فقال[893] : (من الطويل)

وقد زعمت بهراء ان رماحنا رماح نصارى لا تخوض الى الدم

لقد استطاع الشاعر العربي بعامة – وشعراء المفضليات خاصة ان يبرز جمال اللغة والسر في ذلك – انما يكمن في مقدار ما يبعثه فيه من الجمال من خلال تصوره لانفعالته وتحقيق المتعة الفنية في تحصيل الفائدة بعد اعمال الخاطر ، واستثارة التفكير ، فان الفائدة بها اعظم وبقاء اثرها في النفوس اطول[894] .
وقد تميز الشاعر العربي بقدرته الفائقة على اختيار الالفاظ من رصيده اللغوي فهي الاقدر على الانتقاء منها ما له امكانية التطويع ، وحمل الطاقات الانفعالية الموحية ، فيشعر بالالفاظ هي شاخصة امامه ، تنسجم مع انفعالاته عبر اساليب تنسج مع ما معنى الحديث بذكره ، ومنها الكناية التي تعد من محاسن الكلام[895] وقد يعمد الشاعر الى خصيصة من خصائص المكنى عنه فيجعلها كناية عن ذلك الشيء ، مثل ذلك ما نجده في قول خراشة بن عمرو ، اذ كنى الشاعر عن السيف القاطع بانه (رفيق الحواشي) في قوله[896] : (من الطويل)

---

886 الصورة الفنية في المثل القرآني ٣٣٨ .
887 التصور والخيال ١٤ .
888 المفضليات ٧٩/٢ .
889 المفضليات ٦١/٢ .
890 نفسه ٨٤/٢ .
891 نفسه ١٦٥/١.
892 نفسه ٢١٧/٢.
893 نفسه ١١/٢ .
894 ظ البيان العربي (طبانة) ٢٢٩ .
895 ظ البديع ٦٤ .
896 المفضليات ٢٠٦/٢ .

بكل سريجي جلا العين متنه رقيق الحواشي يترك الجرح انجلا

ولا يكون السبب قاطعاً الا اذا كان رقيق الحواشي .

واما ابو ذؤيب فقد كنى عن الصهر وعدم الخلود الى النوم بقوله (جنبك لا يلائم مضجعا) في قوله[897] : (من الكامل)

ام ما لجنبك لا يلائم مضجعاً الا اقض عليك ذاك المضجع

ويكنى صاحب الاسدي عن (الضفادع) بـ(بنات الماء) في قوله[898] : (البسيط)

تظل فيه بنات الماء انجية كأن اعينها اشباه خيلان

ولابد لنا من القول ، ان الشاعر العربي كان دائم التحديق في كل شيء حوله يستوعبه ويحسه وسغنيه او يغني له او يصف احواله وشؤونه وعواطفه نحوه .

---

897 نفسه ٢٢١/٢ .

898 نفسه ١٧١/٢ .

الفصل الرابع (الايقاع)

اولاً : الوزن الشعري انواعه ودلالاته .

ثانياً : التكرار .

ثالثاً : الجناس والطباق .

رابعاً : القافية بين القيمة الصوتية والدلالية .

توطئة :
ان الايقاع اساس وركيزة مهمة ورئيسة من ركائز البيت الشعري ، فعلى اساسه تعدل بقية العناصر ، ويمارس دوراً بارزاً وحاسماً في جميع مستويات الشعر صوتية او صرفية او دلالية . ويؤدي اختفاء الخاصية الايقاعية الى اختفاء السمة الاساسية للشعر مما يبرز بوضوح صفته واثره في تكوين البيت الشعري[٨٩٩] .
كما يعد الايقاع من ابرز العناصر الجمالية للغة الشعر واسرعها نفاذاً الى نفوس المتلقين وذلك لما فيه من "حرس الالفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[٩٠٠] .
والمعروف ان "الكلمات لا تمتلك موسيقى خلابة كبعض الآلات الموسيقية ... بيد ان لها دلالاتها المعنوية وفكرتها وعاطفتها وروحها التعبيرية هي صورها البديعية التي تؤلف خصوصيتها الفنية في التجربة الادبية"[٩٠١] . وربما يشكل الاساس الايقاعي للبيت الشعري عائقاً فنياً امام الشاعر الذي حول همه الى كسر هذا العائق ، والتجاوز عليه ، فكان ايذاناً له ان يتساهل في جوانب لغوية ليعوض عن هذه الصرامة في الجانب الشكلي .
فيلحظ ان قيد الوزن والقافية والايقاع الداخلي عناصر اجازت للشاعر ان يمتد في التجاوز اللغوي – في الشكل والمضمون .
فالايقاع "ليس عنصراً محدداً ، وانما هو مجموعة متكاملة او عدد متداخل من السمات المميزة التي تتشكل بجانب عناصر اخرى من الوزن والقافية الخارجية احياناً ومن التفقيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الاحرف الساكنة والمتحركة"[٩٠٢]
ولاسقاط الضوء على تلك المزايا وهي الوزن الشعري والقافية باعتبارهما من الامور المهمة في بنية الايقاع الثابت ، اما التكرار والجناس وللطباق فهي من الامور المهمة في الايقاع غير الثابت في الخطاب الشعري .
الوزن الشعري انواعه ودلالاته :
يعد الوزن عنصراً مهماً من عناصر الشعر ، كما يعد "نسقاً ايقاعياً نظرياً يقدم للشاعر امكانيات عدة في اغناء طبيعته الايقاعية"[٩٠٣]

---

[899] ظ : نظرية البنائية في النقد الادبي ٥٧ .
[900] موسيقى الشعر ١٣ .
[901] التحليل النقدي والجمالي ٢١-٢٢ .
[902] التجديد الموسيقي في الشعر العربي ١٥ .
[903] البنية الايقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخرع ، اسلم بن سبتي ، حوليات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة نواكشوط موريتانيا ع٦ ، ١٩٩٥ ، ١٢٤ .

وقد اعتمد الشعر القديم على الوزن اعتماداً كبيراً بل اساساً في تشكيل البنية الايقاعية له ، ذلك ان "الوزن اعظم اركان حد الشعر واولى به خصوصيته وهو مشتمل على القافية"[٩٠٤] . ويتبلور المستوى الصوتي بوضوح على انتظام التفعيلات الوزنية في ثنايا البيت والقصيدة انتظاماً منسقاً ليجعل ابيات القصيدة مترابطة في وحدة موسيقية ، ولعل "اهم ما يميز الشعر انه لا يعبر عن معانٍ فقط ، بل يعبر ايضاً عن اصوات ، فالقصيدة لا يهمنا فيها المعاني وحدها ، وانما تهمنا موسيقاها والفاظها وطريقة الشاعر في تشكيل مادتها الحسية والصوتية"[٩٠٥] ولا يمكن الفصل بين الوزن والمعنى ذلك ان "الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات في ان يؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن ، والوزن شأنه شأن الايقاع ينبغي ان نتصوره على انه في الكلمات ذاتها ... فليس الوزن في المنبه ، وانما هو في الاستجابة التي نقوم بها"[٩٠٦] .

وعند احصاء الاوزان التي نظمت عليها اشعار المفضليات نجد ما يأتي :-

البحر	عدد القصائد
الطويل	٤٤
الكامل	٣٠
البسيط	١٧
الوافر	١٦
المتقارب	٩
السريع	٥
المنسرح	٣
الرمل	٣
الخفيف	٣
	المجموع ١٣٠

الذي يتضح من الجدول السابق ما يأتي :

1. **ان البحور التي جاء عليها اشعار المفضليات هي تسعة فقط وغابت عنها بحور هي (المديد والمقتضب والمضارع والرجز والمجتث والمتدارك والهزج) .**
2. **كثرة البحور الطويلة يقابلها قلة في البحور القصيرة وفي هذا تأكيدان "المفضليات كادت تمثل الشعر الجاهلي في كثافة البحور الطويلة وندرة البحور القصيرة والمجزوءة"[٩٠٧] .**

وقد امتاز البحر الطويل بكثرته وهذا ما يتوافق مع ما عرف من العرب في ايثارهم البحور الطويلة و"قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وانه الوزن الذي كان القدماء يؤثرنه على غيره[٩٠٨] هذا و"ان العرب كانت تسمي الطويل الركوب لكثرة ما كان يركبونه في اشعارهم"[٩٠٩] وهو من البحور الذي يعد النظم فيها دليل الرقي[٩١٠] ، وذلك لان النظم فيه يحتاج الى دقة ومهارة عاليتين مما جعل الشعراء يختاروه لاثبات مقدرتهم وفحولتهم في حين نجد ان الشاعر الذي ينظم في الرجز يعد راجزاً لا شاعراً ، مما دعا المرزوقي والتبريزي ان يذهبا الى تقصيد المفضليات مع ان في المفضليات مقطعات[٩١١] . ومن الجدير بالذكر ان ارتباط الوزن

---

[904] العمدة ١٣٤/١ .
[905] في النقد الادبي ١٢٦ .
[906] مبادئ النقد الادبي ١٩٤ .
[907] المفضليات دراسة في مواصفات الاختيار د.محمود الجادر ، دراسة غير منشورة ١٨ .
[908] موسيقى الشعر ١٩١ .
[909] تبسيط العروض ١٠٩ .
[910] موسيقى الشعر ٢١٠ .
[911] عدد المقطعات التي وردت في المفضليات احدى واربعون مقطعة .

بالغرض والحالة الشعورية للشاعر كان رهين دراسات كثيرة قديمة وحديثة تباين الآراء فيه ، فمنهم من وجد ان هنالك ارتباطاً وثيقاً بين انواع الشعر واوزان باعينها من بينهم ابن طباطبا[912] (ت٣٢٢هـ) وابو هلال العسكري[913] (ت٣٩٥هـ) والمرزوقي (ت٤٢١هـ)[914] ثم تحول الامر عند القرطاجني (ت٦٨٤هـ) الى فكرة اكثر موضوعية واكثر وضوحاً اذ قال "لما كانت اغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ... وجب ان تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ... فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالاوزان الفخمة الباهية الرصينة ، واذا قصد تحقير شيء او العبث به حاكى ذلك ما يناسبه من الاوزان ..."[915] ومن هنا كان الوزن رهين الحالة النفسية للشاعر ، وهي حالة اشبه بحالة من اللاوعي تدفع الشاعر الى النظم على وفق الوزن المناسب لغرضه وحالته ، فكان من الوزن ما يصلح للفخر ومنه ما يصلح للهجاء ومنه ما يصلح للمديح ومنه ما يصلح للرثاء .. واختلاف هذه الاوزان معناه اختلاف الاغراض الشعرية والا فقد اغنى بحر واحد ، فهل يعقل ان يصلح بحر الطويل للشعر المعبر عن الرقص والخفة[916] ؟ ربما لا يمكن الاجابة عن هذا التساؤل الآن لكن لابد ان نطرح سؤالاً آخر كيف لنا التعامل مع القصيدة ذات الاغراض المتعددة (غزل ، رحلة ، مدح ، فخر ، حكمة) في أي محور من الاوزان نضعها ؟ وعندما نعود الى البحر الطويل الذي استحوذ على نسبة كبيرة من اشعار المفضليات نجد انها (أي القصائد) تتباين من حيث الموضوعات فمنها ما كان متعدد الاغرضا كما في قول ربيعة بن مقروم في بائيته التي يبتدؤها بالتذكر ثم ينتقل الى الفخر ثم وصف الفرس والروح ثم يعود الى الفخر ثم يعود الى وصف سرعة الخيل وعظيم اثر فرسانها وسأختار من هذه القصيدة جانباً من مقدمة الذكرى قال ربيعة :[917] (من الطويل)

تَذَكَّرْتُ ، والذّكرى تَهيجُكَ زّيْنَبا	*وأصْبَحَ باقي وَصْلِها قد تَقَضَّبا*
وحَلَّ بفَلْجٍ فالاباتر أهلنا	*وشطتْ فَحَلّتْ عمْرةً فمثقبا*
فإما تَرَيْني قدْ تَركْتَ لجاجتي	*وأصْبَحتُ مُبْيضَّ العذارين أشيبا*
وَطاوَعْتُ أمْرَ العاذلاتِ وقد أرى	*عليهنَّ أبَّاءَ القرينةِ مشغبا*

وفي هذه المقدمة التي يصف الشاعر فيها تذكاره لهواه ايام الصبا والاسى الذي نشأ بسبب تباعده وحبيبته ، فقد اضحى اشيباً يطيع امر العاذلات استطاع ان يضيف مسحة اكبر من الحزو واللوعة التي تشيع بين احرف هذه الابيات ، من خلال اعتماده على حروف المد التي لم يخلُ بيتاً من ثلاثة احرف للمد فضلاً عن حرف المد الذي رافق القافية ، انّ العقل الباطن للشاعر قد أفاد من حرف المد لانه اراد ان يخرج اكبر كم من اللوعة والحسرة عبر هذه الالفاظ ذلك ان اللفظ المرتكز الاساس في العمل الادبي وهو "البنية الاساسية لاي عمل ادبي ، ويمقدار ما ينجح الشاعر في تخير اللفظ المناسب الملائم للمعنى بقدر ما يقدم فناً ادبياً ذا مستوى جيد ، ولكل لفظ خاصية في الاستعمال"[918] .
اما في الفخر فنجده يقول :[919] (من الطويل)

---

912 ظ عيار الشعر ص١٥ .
913 ط الصناعتين ١٤٤ .
914 ظ شرح ديوان الحماسة ٩/١ .
915 منهاج البلغاء وسراج الادباء ٢٦٦ .
916 ظ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٧٤/١-٧٥ .
917 المفضليات ١٧٥/٢ – ١٧٨ .
918 الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ٨١ .
919 المفضليات ١٧٨/٢ .

ونحن سَقَيْنا عنْ فريدٍ وبحثُرٍ	***بكُلِّ يدٍ منا سناناً وثعلبا***
ومَعْنٍ ومِن خَيِّي جَد بَلَّة غادَرَتْ	***عميرةَ والصِّلْخْمَ يَكْبو مُلَّحَّيا***
ويومَ جُرادَ أستَلْحَمَتْ أسلاتُنا	***يَزيدَ ولَمْ يَمْرُرْ لنا مَّرْنُ اعْضَبا***
وقاظ ابنُ حِصْنٍ عانياً في بُيُوتِنا	***يُعالِجُ قداً في ذِراعَيْهِ مُصْحَبا***

فقد افاد الشاعر من الحروف المجهورة (ن ، ل ، م) بكثرة اضافة الى القافية البائية لتزيد في زيادة تقوية المعنى من خلال الجرس للحروف الذي كون وحدات متناسقة عملت مجتمعة على تكوين ايقاع داخلي تتولد بواسطته جمالية هذا النص . وقد انسجم هذا الايقاع مع البحر الطويل الذي يعتمد التفعيلات الثنائية .

وفي قول عميرة بن جعل يتوعد رجلين بعد مقدم طللية يقول :[٩٢٠] (من الطويل)

فَمَن مُبْلغ عني اياساً وجندلاً	***اخا طارقٍ والقول ذو نفيان[٩٢١]***
فلا توعداني بالسلاح فانّما	***جَمَعْتُ سلاحي هبةَ الحدثانِ***
لَياليَ اذ انتمْ لِرَهطي اعبد	***برَرمانَ لما اجْدَبَ الحَرمانِ***
واذ لَهُمُ ذودٌ عِجافٌ وصبيةٌ	***واذ انتمْ ليستْ لكم غَنمانِ***
وَجَداكُما عَبْدَ اعُميْرِ بن عامرٍ	***وأماكما من قَيْنَةٍ امتانِ***

فقد استرسل الشاعر في هجاء الرجلين بمعان مختلفة مفيداً من الوزن الطويل الذي عرف عند جلال المواقف[٩٢٢] لذا استعمل في الهجاء وكذلك في المديح ، من ذلك ما ورد في قول عبد الله بن عنمة يمدح الحوفزان الحرث بن شريك في قصيدة متعددة الاغراض اذ قال :[٩٢٣] (من الطويل)

اذا الحارُ الحرّاب عادى قبيلةً	***نَكاها ولم تبعد عليه بلادها***
كفاكَ الإلهُ اذ عصاكَ معاشرٌ	***ضعافٌ قليلٌ للعدو عشاؤها***
صدورهُمُ شَناءةٌ فنفاسةٌ	***فلا حُلَّ من تلك الصدور قتادها***
بايديهم قرحٌ من العلم جالبٌ	***كما بان في ايدي الاسارى صفادها***
قد اصقّر من سفح الدخان لحاهُمُ	***كما لاحَ من هُدب الملاءِ جسارها***

فقد اختار الشاعر الفاظاً تناسب المدح والهجاء فهو مادحٌ للحارث هاجياً اعداءه مفيداً من بحر الطويل و"البحر يمثل المعيار الذي تنقاد له اللغة الشعرية ، انه السمة التي تميز الابيات الشعرية من النثر[٩٢٤]" وقد يعمد الشاعر الى البحر الطويل كي يرثي كما في قول متمم بن نويرة راثياً اخاه[٩٢٥] (من الطويل)

لعمر وما دَهري بتأبين هالكٍ	***ولا جزع مما اصاب فاوجعا***
لقد كفن المنهالُ تحت رداءه	***فتىً غير مبطان العشياتِ اروعا***
ولا برماً تُهدي النساءُ لعرسه	***اذا القشعُ من حسن الشتاء تقعقعا***
لبيبٌ امانَ اللُّب منه سماحةٌ	***خصيبُ اذا ما راكبُ الجدبِ اوضعا***
تراه كصدر السيف يهتزُ للندى	***اذا لم تجد عند امرئ السوءِ مطمعا***

---

[920] المفضليات ٢/٥٩-٦٠ .

[921] نفيان : يتفرق هنا وههنا ، رمان بفتح الراء : بلد بين غني وطيء .

[922] المرشد ١/٣٨٦-٣٨٩

[923] المفضليات ١٧٩-١٨٠ .

[924] البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد ١٨ .

[925] المفضليات ٢/٦٥ .

ويوماً اذا ما كظك الخصمُ ان يكن نصيركَ منهم لا تكن انت اضيعا

فقد ضمن الشاعر الفاظه عاطفة جياشة سببها فقدان الاخ ، وقد استطاع الشاعر تطويع لغته لمقتضيات البنية الايقاعية لكن هذا التطويع محدود ومقنن فلا يجوز التعسف او "قهر الكلام واغتصاب الالفاظ"[٩٢٦] على حد تعبير الجاحظ.

اما المرقش الاصغر فقال يتغزل بابنه عجلان:[٩٢٧] (من الطويل)

أمن بنت عَجلانَ الخيالُ المطرحُ ألمَ ورحلي ساقطٌ متزحزحُ

فلما انتبهت بالخيال وراعني اذا هو رحلي والبلادُ توضحُ

ولكنه زورٌ بيقظ نائماً ويحدثُ اشجاناً بقلبك تجرحُ

بكل مبيتٍ يعترينا ومنزلٍ فلو انها اذ تدلجُ الليلَ تصبحُ

فولت وقد بثت تباريح ما ترى ووجدي بها اذ تحدرُ الدمعَ ابرحُ

فقد اورع الشاعر في هذه الابيات كل ما يمكن من القيم الصوتية فالالفاظ تعبر عن معانيها في متقن في كيفية اختار الفاظه مع وزنه ليجعلها ملائمة للمعنى الذي يبغي ايصاله الى المتلقي بمهارة فنية تبعث على النشوة والارتياح ، فقد برز الوزن "كتتابع ايقاعي في نسق معين من اثارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولدها .. وقوة الايقاع هي في مدى اثارة او تحقيق هذه النشوة ويعني ذلك انه بقدر ما يغلب الطابع الانفعالي على الايقاع والوزن يكون تأثيرهما على النفس قوياً"[٩٢٨] .

وبعد الاطلاع على المفضليات التي جاءت على بحر الطويل نجد انها في معظمها لم تخرج عن الموضوعات التي تتعلق بالوصف والفخر والمدح والرثاء والهجاء والوعيد ، واما اذا فتشنا عن القصائد التي يقدم لها الشاعر بمقدمة طللية او يبدؤها بنسيب فنجد الشاعر يرتكز على البحر الطويل في تقديمها للمتلقي بما يجعلها اكثر تأثيراً وانسجاماً . والشاعر حينما ينتهل من اللغة فانه يغرف منها وتخضع له في بعض التفاصيل[٩٢٩] لكنه يخضع لها في العموميات.

فالبحر الطويل اذن نظم فيه الشعراء في جميع الاغراض الجدية لان هذا البحر يمتاز عما سواه (بالرصانة والجدِّة) في نغماته وذبذباته المتشابهة الهادئة)[٩٣٠].

وقد استثمر الشعراء تفعيلات هذا البحر الطويلة للتعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف متنوعة، وقد دخله الزحاف وهو من الاساليب التي يوظفها الشاعر في احداث تنويع في بنية الوزن الشعري وكسر الرتابة، وفيه آراء من حُسنٍ او غيره فقد اكد ابن رشيق ان من الزحاف ما هو اخف من التمام واحسن كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة[٩٣١] ومنه "قبيح مردود لا تقبل عليه النفس كقبح الخلق واختلاف الاعضاء في الناس وسوء التركيب"[٩٣٢] ومنهم من ذكر انه (كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليها الا فقيه)[٩٣٣] .

ومن امثلة الزحاف في البحر الطويل زحاف القبض[٩٣٤] كما في قول علقمة الفحل[٩٣٥] (من الطويل):-

---

926 البيان والتبيين ١٣/٢ .

927 المفضليات ٤٢/٢ .

928 الثابت والمتحول ٩٨ .

929 منهاج البلغاء ١٤٣ وقد اكد ذلك الخليل بن احمد في قولة مشهورة له .

930 الشعر الجاهلي (محمد النويهي) ١-٦١ .

931 العمدة ١٣٩/١ .

932 نفسه ١٤٠/١ .

933 نفسه ١٤٠/١ وهو الاصمعي .

934 وهو بحذف الساكن الخامس من تفعيلتي فعولن ومفاعيلن فتصبحا فعولُ ومفاعلن.

يُرِدْنَ ثراءَ المال حيثُ عَلِمْنَهُ   *وشَرْخُ الشَبابِ عِنْدَهُنَّ عَجيبُ*
فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن   *فعولن مفاعلن فعول مفاعي*

فقد قبضت تفعيلة (فعولن) لتصبح (فعولُ) ، وقبضت تفعيلة (مفاعيلن) فاصبحت (مفاعلن).

وكذلك في قول الممزّق العبدي[936]: (من القول) :-

وَوَجّهَهَا عُرْبيةً عن بلادنا   *وود الذين حولنا لو تُشَرِّقُ*
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن   *فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن*

وقول عبد المسيح بن عسلة العبدي[937]: من الطويل

تمكك اطراف العظام غدية   *ونجعلهن للانوف خواطما*
فعولُ مفاعلين فعول مفاعلنٍ   *فعول مفاعلن فعول مفاعلن*

كذلك زحاف القبض في قول بشير بن ابي خازم[938] : (من الطويل)

قطعناهم فباليمامة فرقة   *واخرى باوطاسٍ تهر كليبها*
فعولن مفاعلن فعول مفاعلن   *فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن*

ان هذه الشواهد على زحاف القبض في (فعولن ومفاعيلن) التي في حشو بحر الطويل تبين سعة استعمال الشعراء لهذا الزحف. لما فيه من امكانية حصول التمييع الصوتي في الوزن بان يتخلص من السواكن، ولعله من المعروف ان "ظاهرة القبض كانت موجودة قبل الاسلام في الشعر القديم وصدر الاسلام"[939] لكنها "قلت جداً في بداية العصر العباسي حيث اختفت في الشعر تماماً"[940] وقد ارجع احدهم امر الزحاف بسبب "ان بحر الطويل كثر النظم فيه منذ العهد الجاهلي وقلت على وزنه القصائد الطوال ولكنه لم يخلُ في فترات العهد الجاهلي والاسلامي احياناً من بعض الهنات العروضية"[941].

وربما لا نستطيع الفصل الآن الا بعد ان نضع شواهد اكثر وضوحاً في ميلها نحو الزحاف فمن الامثلة على الزحاف في بحر الطويل ما جاء في تائية الشنفري[942]: (من الطويل)

فوا كبدا على اميمة بعدما   *طمعت فهبها نعمة العيش زلتِ*
فعول مفاعلن فعول مفاعلن   *فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن*

فيا جارتي وانت غير مليمة   *اذا ذكرت ولا بذات تقلت*
فعولن مفاعلن فعول مفاعلن   *فعول مفاعلن فعول مفاعلن*

لقد اعجبتني لا سقوطا قناعها   *اذا مامشت ولا بذات تلقت*
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   *فعولن مفاعلن فعول مفاعلن*

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها   *لجارتها اذا الهدية قلت*
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن   *فعول مفاعلن فعول مفاعلن*

و زحاف القبض (هو حذف الساكن الخامس من تفعيلتي فعولن فتصبح فعول ومفاعيلن فتصبح مفاعلن) قد وظفه الشاعر في تائيته وهذا ما اسهم في استرسال تناغم

---

[935] المفضليات ٢/١٩٢.
[936] نفسه ٢/١٠١.
[937] المفضليات ٢/١٠٤.
[938] نفسه ٢-١٣٢.
[939] انشطار الرؤية – قراءات سيمائية في الشعر والقصة٣٤ وما بعدها.
[940] نفسه.
[941] العروض تهذيبه واعادة تهوينه ١٧٨.
[942] المفضليات ١/١٠٦-١٠٧.

الايقاع في الوزن الشعري، ذلك ان كثرة السواكن تسبب الثقل وتقبضه وتقطعه ومن ثم حذف بعضها (او تحريكه) يحقق تدفق الايقاع الوزني واسترسال التناغم[٩٤٣].
لكن هل حقق هذا الزحاف جانباً دلالياً؟ اقول نعم فالشاعر من البيت الثاني لهذه التائية يضمنها زحافاً تارةً بقبض (فعولن) واخرى بقبض (مفاعيلن) حتى اذا وصل الى الفخر نجده يستحسن عدم الانقياد للزحاف اذ قال[٩٤٤]:-

واني لحلوٌ ان اريدت حلاوتي ومرٌ اذا نفس العزوف استمرتِ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
ابيٌ لما ابى سريعٌ مباءتي الى كل نفسٍ تنتحي في مسرتي
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وكذلك في وصف السيف[٩٤٥]:

حسامٍ كلون الملح صاف جديده جزاز كأقطاع الغدير المنعت
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

اقول ان هذا الزحاف الذي جاء في تائية الشنفري لم يكن محض صدفة ابداً ، وانما كان مفروضاً على الشاعر ، والا لِمَ كثر وهو يتحدث في الغزل والوصف بالقوة والشجاعة ولم نجد له اثراً عندما يفخر بنفسه او ينعت سيفه ، اقول ان الزحاف يحمل قيماً دلالية وان الشاعر يلجأ اليه بقصد لتفعيل وضعه النفسي وهذا يعد "اشارة سيمائية واضحة لعدم استقرار الشاعر واضطرابه نفسياً مما يدعوه لمثل هذا الاضطراب في الايقاع الوزني ولو على نطاق ضيق ومسموح به"[٩٤٦] ثم ان من المعلوم ان الزحاف يجاء به في حالات قليلة لكنه عندما يتكرر فانه لابد من مسوغ لذلك وغالباً ما يكون هذا المسوغ مما يتعلق بالحالة النفسية للشاعر فالشاعر عندما جاء بالزحاف انما ولد على اضطراب حالته النفسية فاذا ما استقرت حالته تخلص منه . وبعد الحديث عن البحر الطويل وما دخله من الزحاف ، نجد ان البحر الكامل جاء بالمرتبة الثانية بعد الطويل وقد نظم عليه ثلاثون قصيدة كانت موضوعاتها في مجملها موضوعات جدية من مدح وهجاء ووصف ووعيد وفخر في اثنتي عشرة منها كانت تحمل الاغراض التقليدية ، اذكر منها ما قاله ثعلبة بن صغير في رأيته من تنسيب :[٩٤٧] (من الكامل)

هل عند عمره من بتات مسافر ذي حاجةٍ متروحٍ او باكر
سئم الاقامة بعد طول ثوائه وقضى لبانته فليس بناظر
لعدات ذي اربٍ ولا لمواعدٍ خلفٍ ولو حلفت باسحم مائر
وعدتك ثمت احلفت موعودها ولعل ما منعتك ليس بضائر
وارى الغواني لا يدوم وصالها ابداً على عسرٍ ولا لمياسرِ

فنحن نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشاعر للمتلقي ، وكثرة الاسباب والاوتاد في بحر الكامل تمنح المعنى فرصة اكبر وحرية اوسع في التعبير والتغبير عما يدور في خلده اتجاه من يحب ، وطول هذا الوزن واتساع تفعيلاته جعل الشاعر اكثر مرونة في التعبير عن مشاعره ازاء الآخرين وخاصة حبيبته الحقيقية (او المتخيلة) ولابد ان اذكر ان الشاعر قد افاد من الزحاف الذي يحويه هذا البحر مثل الاضمار بتسكين الثاني لتفعيله (متفاعلن) بما جعل البحر اوسع ايقاعاً .

---

[943] الايقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري زيد قاسم ثابت ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب-الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٢ ، ٩٢.
[944] المفضليات ١١٠/٢.
[945] نفسه ٢-١٠٩.
[946] الايقاع الشعري في النقد العربي القديم ٢٩ .
[947] المفضليات ١٢٦/١-١٢٧ .

اما في قول الحارث بن حلزة اليشكري وهو يصف حالة شربه الخمر مفتخراً بذلك وغدوه لصيد الظباء على فرسه وشبهه بالصقر سهوي اثر الحمام فلا تخطئه منهن واحد ، واذ قال[948] : (من الكامل)

ومدامة قرعتها بمدامة — *وظباء محنية ذعرت بسمع*

فكأنهن لآلئ وكأنه — *صقر يلوذ حمامه بالعوسج*

صقر يصيد بظفره جناحه — *فاذا اصاب حمامة لم تدرج*

لقد احتوت هذه الابيات على زحاف الاظمار فاضمرت التفعيلة متافعلن في البيت الاول ضمن الشطر الاول التفعيلة الثانية وفي البيت الثاني ضمن الشطر الثاني في التفعيلة الاولى والثالثة وفي البيت الثالث التفعيلة الاولى من الشطر الاول والتفعيلة الاخيرة من الشطر الثاني وقد جعل الشاعر من تفعيلات بحر الطويل متنفساً ليفخر شربه الخمرة ودقة عملية الصيد عنده وافاد من الزحاف ليفيد بدوره تدفقاً صوتياً ثم ان للزحاف "وظيفة جمالية ، خاصة عندما يقلل اما معود الحكماء *من الاحرف الساكنة في الاوزان الجعدة فينحو بها الى البساطة واللدونة" معاوية بن مالك فله مفضلية جميلة جداً في الفخر والمدح اذكر منها ما يأتي[949] : (من الكامل)

انـي امرؤ من عصبة مشهورة — *حشد لهم مجد اشم تليد*

الفوا اباهم سيداً واعانهم — *كرم واعمام لهم وجدود*

اذ كل حي ثابت بارومة — *بنت العضاة فماجد وكسيد*

نعطي العشيرة حقها وحقيقها — *فيها ، ونغفر ذنبها ونسود*

واذا تحملنا العشيرة ثقلها — *قمنا به ، واذا تعود تعود*

وقد افاد الشاعر من تفعيلات الكامل ليعبر عما يختلج في نفسه من فخر ازاء نفسه واهله ، كما لم تخل هذه الابيات من الزحاف (الاضمار) الذي جعل استرسال النغم الصوتي واضحاً .

وقد يتضح الاضمار بصورة اكبر في الموضوعات التي تنبع من صميم الشاعر العربي وهو في حالة غضب (مثلاً) فيوعدد ويهدد ، كما نجد ذلك في قول عامر بن الطفيل ، فهو يوعد بان يثأر لقتلاه ، وانه سيواصل القتال[950] : (من الكامل)

فلأنعينكم الملا وعوارضا — *ولاهبطن الخيل لابة ضرغد*

متفاعلن متفاعلن متفاعلن — *متفاعلن مستفعلن متفاعلن*

بالخيل تعثر في القصيد كأنها — *حدأ تتابع في الطريق الاقصد*

مستفعلن متفاعلن متفاعلن — *متفاعلن متفاعلن مستفعلن*

ولأثارنّ بمالك وبمالكٍ — *واخي المروراة الذي لم يسند*

متفاعلن متفاعلن متفاعلن — *متفاعلن مستفعلن مستفعلن*

وقتيل مرة اثأرن فانه — *فرع وان اخاهم لم يقصد*

متفاعلن متفاعلن متفاعلن — *مستفعلن متفاعلن مستفعلن*

يا اسم اخت بني فزارة انني — *غازٍ وان المرء غير مخلد*

مستفعلن متفاعلن متفاعلن — *مستفعلن مستفعلن متفاعلن*

---

[948] نفسه ٢/٥٥-٥٦ .

*مفهوم الشاعر ٣٩٨ .

[949] المفضليات ١٥٥/٢ .

[950] نفسه ١٦٣/٢-١٦٤ .

واظن ان هذا الزحاف قد كثر في هذه المفضلية بسبب الاضطراب النفسي الذي عانى منه الشاعر ، اذ قال هذه القصيدة بعد ان انهزم من معركة ، وانما هو يشعر بالقلق والاضطراب هذا بدوره يؤثر على نتاجه الشعري مما ادى الى زحاف الاضمار .
وبعامة فان بحر الكامل بتفعيلاته المتماثلة يتخذه الشعراء مطية للتعبير عن الموضوعات الجدية المختلفة لما فيه من ابهة وهيبة[951] .
اما بحر البسيط فقد جاءت عليه سبع عشرة مفضلية يقارب بحر الوافر الذي شمل ست عشرة مفضلية ، والبسيط يعد من البحور الطويلة ثنائي التفعيلة ومن القصائد ذات الاغراض المتعددة التي نظمت على بحر البسيط قصيدة ربيعة بن مقروم[952] : (من البسيط)

بانت سعاد فامسى القلب معمودا   واخلفتك ابنة الحر المواعيدا
كأنها ظبية بكر اطاع لها   من حوقل تلعات الجو او اودا
قامت تريك غداة البين منسدلا   تخاله فوق متنيها العناقيدا

وقد انتقل الشاعر فيها من هذه المقدمة التي وقف فيها عند النسيب ثم الى وصف الناقة وبعدها الى المديح فنجده يقول[953] : (من البسيط)

وقد سمعت بقوم يحمدون فلم   اسمع بمثلك لا حلماً ولا جودا
ولا عفافاً ولا صبراً لنائبةٍ   وما انبئ عنك الباطل السيدا
لا حلمك الحلم موجود عليه ولا   يلفى عطاؤك في الاقوام منكودا
وقد سبقت بغايات الجياد وقد   اشبهت آباءك الصيد الصناديدا
هذا ثنائي بما اوليت من حسنٍ   لازلت عوض قرير العين محسودا

فقد افاد بحر البسيط التعبير عن اغراض مختلفة بالمستوى نفسه من الجدية ، فنجده قد عبر عن غزله بـ (سعاد) كما نجده مطية الشاعر في مدحه ولا ريب في ذلك فقد وصف نقادنا القدماء بان له "سباطة وطلاوة"[954] لاسيما ان بحر البسيط يتميز بان يلتزم بحذف الساكن الثاني من تفعيلة (فاعلن) في جزءي العروض والضرب يقلل من نسبة السواكن وزيادة المتحركات وهذا نزوعاً الى تجنب الكزتزة والتوعر والتقبض ، بما يتحقق من خلاله قدر من التدفق والاسترسال والتناغم لان "السواكن في كل وزن اذا توالى منها اربعة ليس بين كل ساكن منها وساكن الا حركة تأكد حذف الساكن الثالث وحسن الوزن بذلك كثيرا"[955] .
وكذلك نجد هذا البحر يفيد منه الشاعر لينضم حكمة كما في قول الشاعر[956] :(من البسيط)

كم من اخي ثورة رأيته   حل على ماله دهر غشوم
ومن عزيز الحمى ذي منعة   اضحى وقد اثرت فيه الكلوم
بينا اخو بنعمة اذ ذهبت   وحولت شقوة الى نعيم
وبينا ظاعن ذو شقة   اذ حل رحلاً وازحف المقيم

وبعد المتقارب (٩ قصائد) نجد السريع وجاءت عليه خمس قصائد منها قصيدة (ابو قيس بن الاسلت) المتعددة الاغراض كان غرضها الرئيس الفخر ، قال الشاعر[957] : (من السريع)

---

951 ظ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢٦٤/١ .
952 المفضليات ١٣/٢ .
953 نفسه ١٤/٢ .
954 منهاج البلغاء : ٢٦٩ .
955 منهاج البلغاء ٢٣٨ .
956 المفضليات ٤٩/٢ .
957 المفضليات ٨٤/٢-٨٥ .

اعددت للامداء موضونة *فضفاضة كالنهي بالقاع*

احفزها عني بذي رونق *مهندٍ كالملح قطاع*

صدق حسام وادق حده *ومجناء اشمر فراع*

بز امريء مستبسل حاذرٍ *للدهر جلد غير مجزاع*

الحزم والقوة خير من الـ *اذهان والفكة والهاع*

فقد اتضح التناغم الصوتي في السريع

لكن يخرج هذا الوزن الى وزن آخر ، كما نلحظ ذلك في قصيدة الرقش الاكبر ومطلعها[٩٥٨] : (من السريع)

هل بالديار ان تجيب صمم *لو كان رسم ناطقاً كلم*

لكن نجد انه قد خرج السريع الى الكامل في قوله :

ما ذنبنا في ان غزا ملك *من آل جفنة حازم مرغم*

سريع *متفاعلن متفاعلن متفا*

كامل

وقوله[٩٥٩]

بيض وصاليت وجوههم *ليست مياه بحارهم بعمم*

سريع *متفاعلن متفاعلن متفا*

كامل

وقوله[٩٦٠] :

والعدو بين المجلسين اذا *ولى العشي وقد تنادى العم*

سريع *متفاعلن متفاعلن متفا*

كامل

وارد هذا الامر الى تداخل البحور ، لان بدائل مستفعلن في السريع هي (مُتَفْعِلُن) و(مُسْتَعِلُن) و(مُتَعِلُن) على - قلة – في حين ان بدائل (متفاعلن) هي (مُتْفاعلن) ، وهذا ما يجعل قصيدة من الوزن المذكور يكثر فيها (مُتَفْعِلُن) و(مَسْتعِلُن) من السريع لكثرة استبدالهما بـ(مُسْتَفعِلُن) في السريع ، فاذا اظهرت تفعيلة (مُتَفاعلن) في قصيدة من الوزن المذكور فان ردها الى تداخل البحور .

وصفوة القول ، ان التناسب بين الوزن الشعري والفرض في الشعر العربي امر له ما يؤكده من خلال تعدد الاوزان الشعرية ، وتباين السمات الصوتية لها ، واختلاف قيمها الايقاعية ، بالمقابل تعدد الاغراض والمضامين ، وهذه العملية (التناسب) لا تخضع لقانون او مقياس معين بيث يختص كل غرض بوزن معين ، اذ ان اغراض الشعر العربي غير متناهية الكثرة ، لذا فان التناسب فيه امر يتسم بالمرونة ، فالدليل على ذلك ان الاوزان المتقاربة في الصفات الصوتية والقيم الايقاعية من حيث الطول وكثرة النغمات كالطويل والبسيط والكامل والوافر لها ان تلائم الاغراض المتقاربة في الصفات كالفخر والهجاء والمديح والحماسة في حين لا يلائم تلك الاغراض الاوزان القصيدة كالهزج او المقتضب ومجزوءات الاوزان .

وذلك التناسب لا يتم بعمل منطقي عند الشاعر المبدع ، فالشاعر المبدع لا يفكر في الوزن الشعري قبل ان تنهال عليه الالفاظ انهيالاً ، ذلك ان الشعر عنده موهبة خلقها الباري فيه ، ووهبها لم يشاء ، والشاعر حينما تجيش نفسه بهذا الفن لا اظن ان ذهنه ينشغل بالوزن

---

958 نفسه ٣٧/٢ .

959 المفضليات ٣٧/٢ .

960 نفسه ٣٨/٢ .

والقافية او ما سواهما من الابعاد الايقاعية لكن يأتي ذلك تلقائياً فيلائم الانفعال والغرض فيكون الوزن ملائماً مع التجربة الشعرية للشاعر .
و"الوزن في ذاته صورة مجردة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى ، وان التناسب الذي يمكن ان يتميز به الوزن لا يمكن ان يفهم بعيداً عن التجربة"[961] الشعورية و(لغة الشعر ليست كانغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة ، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى باي حال"[962] وعلى ذلك لا يمكن ان تكون هنالك خصائص مسبقة للوزن ، بل يكتسب الوزن خصائصه من داخل التجربة الشعورية وما يدل على ذلك ان تنظم قصيدة متباينة الموضوعات على وزن واحد في قيمها الصوتية ، وتباين القصائد في العلاقات التعبيرية وما ينتج عن ذلك من تناغم خاص بين الكلمات بفعل امكانات الايقاع المتغير من تكرار واشتقاق وتجنيس وطباق وترصيع ... وغيرها .

---

[961] مفهوم الشعر ٤١٠-٤١١ .
[962] نفسه ٤١٠-٤١١ .

التكرار :

يمثل التكرار مقوماً صوتياً واضحاً في الخطاب الشعري ، وعنصراً فعالاً من عناصر ايقاعه المتغير ، كما يعد وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي وكذلك الدلالي ، ولا ينتج عن التكرار مجرد تعميق القيم الدلالية او تثبيت الدواعي البلاغية ، ويشمل فضلاً عن ذلك قيماً صوتية ايقاعية ، تنشأ عن اعادة القوالب الصياغية ، سواء ما نشأ بصورة افقية عبر سياق البيت الشعري الواحد في مواقع متقاربة او غير متقاربة ، ام ما جاء منها بشكل عمودي متقارب منتظم ام غير منتظم . وبذلك يكون للتكرار قوة عظيمة الاثر في نفس المتلقي لما تثيره من احداث الترجيح الصوتي ، وكذلك التناغم الايقاعي بما يزيد قدرة الخطاب الشعري ، وهذا ما جعل التكرار ظاهرة متميزة في الشعر العربي القديم على اختلاف صورها .

وقد تصدى العلماء القدماء لهذه الظاهرة واخذوا يفسرونها شأنها بذلك شأن اية ظاهرة فنية شعرية اخرى .

فنجد الفراء (ت٢٠٧هـ) يذكر الغرض من التكرار في قوله : "والكلمة قد تكررها العرب على التغليط والتخويف"[963] ، والجاحظ (ت٢٥٥هـ) فقد سمى التكرار بـ الترداد وغرضه عنده البيان والافهام[964] ،وقد ذكره ابن فارس (ت٣٩٥هـ) الذي قال : "من سنن العرب التكرار والاعادة ارادة الابلاغ بحسب العناية بالامر"[965] واما ابن رشيق (ت٤٥٤هـ) فقد اكد ان التكرار يحدث في الافاظ دون المعاني[966] وانه في المعاني دون الالفاظ[967] .

وقد تفنن الشعراء في تكرار القوالب الصياغية المتباينة بالحروف لو اللفظة او جزء من شطر البيت او الشطر كله او البيت بكامله ، كذلك نجد انهم قد اكثروا من تكرار اسماء النساء ، او الاماكن ، الاسلحة ، تموجات الطبيعة ، وما الى ذلك .

وانطلاقاً مما سبق لابد لنا من الاشارة الى ان التكرار قد ورد في المفضليات بوجوه متنوعة لابد من الوقوف عليها والخوض فيها ، لنتمكن من معرفة انواع التكرار واغراضها التي وردت في شعر المفضليات .

---

963 معاني القرآن ٢٨٧/٣ .

964 البيان والتبيين ١٠٥/١ .

965 الصاحبي في فقه اللغة ٧٧ .

966 العمدة ٧٣/٢ .

967 نفسه ٧٣/٢ .

تكرار الاصوات :

بما يجدر بي هنا ان افرق بين الحروف والاصوات ، فالاصوات اصح من الحروف "لان الشعر بل اللغة اصوات وليست الحروف الا رمزاً يدل بها على هذه الاصوات ، ومن النقط يسقط بعض ما تكتب كهمزة الوصل في بعض اوضاعها ... ولان هناك اصواتاً لا يدل عليها بحرف ما في الكتابة كالتنوين في حالتي الجر والرفع"[968] وان عملية النطق بالمواد الصوتية هي العملية الاساسية في احداث الموسيقى الكلامية او التنعيم . وهذا الامر يتضح اكثر عندما يتكرر الصوت من ذلك ما جاء في قول المزرد بن ضرار[969] : (من الطويل)

أساودُ رَمَّان السِّباطُ الاطاولُ وأسحَمَ ريان القُرون كأنَّهُ

فقد كرر الشاعر حرف المد الالف (خمس مرات) وحرف الواو (ثلاث مرات) والسين (ثلاث مرات) ، فالشاعر وهو يصف شعر محبوبته فانه جاء بالسين كونه حرف مهموس ، من الاصوات الاصلية[970] وحروف المد الالف والواو ، مما جعل هذا الوصف نسترسل فيه الاصوات كما يسترسل شعر الفتاة ، ونجد الامر نفسه ان يكرر المرار بن منقذ صوت السين وهو يصف ناقته التي تقطع العينا في الفقرة ، مسترسلة في جريها ، وسريعة في عدوها[971] : (من الرمل)

رَسْلَةُ السَّوْمِ سَبَنْتاةٌ جُسر وَلَقَد تَمْرَحُ بي عيديةٌ

كما نلحظ في هذا البيت صوت السين المهموس ، فكأنما الشاعر يقوم بعملية التصوير اللفظي الذي يقوم فيه الصوت والاعلى الصورة مستحضراً الخيال فضلاً عن القيمة الصوتية . وفي قول الحادرة ايضاً :[972] (من الكامل)

خاظي البضيع عُروقُهُ لم تَدْسَع عَرَّسْتُهُ وَوِسادُ رأسي ساعدٌ

وربما كان للعامل النفسي اثره في تكرار معين اذا ما ارتبطت البيت في وصف معين ، بما يدفع الشاعر الى اعادته لصوت معين والاصرار عليه ، مثل ذلك نجده في قول المرار بن منقذ[973] (من الرمل)

فاذا طؤطيء طيار طمر شنذف اشدف ما ورعته

فقد كرر الشاعر صوت الطاء (ثلاث مرات) مع تكراره صوت الشين (مرتين) في البيت وقد جاء هذا التكرار المزدوج منسجماً مع حركة النشاط التي يتمتع بها فرسه الذي اكثر من امالة رأسه بمرح ودعة ، مرسلاً عنانه ، بما جعله متوثباً مستفزاً . وتكرار الشاعر لهذين الصوتين احدث انسجاماً نغمياً . كذلك تكرر حرف الشين في قوله :

خفش الوابل غيث مستكبر يؤلف الشد على الشد كما

فقد جاء تكرار صوت الشين منسجماً مع القيمة الدلالية التي يحملها البيت ، ففرسه متوثب يتابع سيره دون انقطاع او تعب ، فهو يسرع كسرعة نزول المطر الشديد وبهذا قد احدث قيمة صوتية .

اما في قول الحارث بن حلزة يصور فيها الديار بعد رحيل اهلها :[974]

سفع الخدود يلحن كالشمس لاشيء فيها غير اصورة

او غير آثار الحياد باعــ ــراض الجماد وآية الدعــس

---

968 ابن رشيق ونقد الشعر ٢٧٥.

969 المفضليات ٩٢/١ .

970 ظ جرس الالفاظ ١٤٣ .

971 المفضليات ٨٣/١ .

972 نفسه ٤٥/١ .

973 نفسه ٨٢/١ .

974 المفضليات ١٣٠/١ .

فقد كثرت حروف المد في معظمها الالف ، وهي تتوزع خلال البيت وكأن حروف المد هذه "تصور في انطلاقها وانقباضها قفزات الجواد في خيبة فوق ملتويات الرمل الغليظ الذي يتحدث الحارث في البيت عن آثارها الباقية"[٩٧٥] فضلاً عن الايقاع الحاصل عبر المجانسة بين (الجياد والجماد) .

اما في قول الجميع[٩٧٦] : (من البسيط)

فيها سنان محربٌ لحم   في كفه لدنة مثقفة

فقد ورد التنوين (اربع مرات) متوزع بين الشطرين بشكل عادل ربما يصنع توازناً وتعادلاً بالقيمة الصوتية وربما قد نشأ ذلك لان "الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية ، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ومثيرات عاطفته"[٩٧٧] كذلك نجد تكرار التنوين في قول الجميع :[٩٧٨] (من البسيط)

يعدو به قارح اجش يسو   د الخيل تهد مشاشة زهم

مدرعا ريطة مضاعفة   كالنهي وفى سراره الرهم

ومثله في قول متمم بن نويرة :[٩٧٩] (من الكامل)

في رأس مرقبة ولاياً يرتع   ويظل مرتبئاً عليها جاذلاً

وقول بشامة بن عمرو :[٩٨٠] (من المتقارب)

رماحاً طوالاً دخيلاً نحولا   وحشوا الحروب اذ اوقدت

وجدير بالذكر ان موسيقى الاوزان والتوافي تساعد على سرعة حفظ الشعر وسهولة تداوله بين متلقيه ، ومن ابرز ما يساعد في ذلك التكرار (بانواعه) حيث يبرز كعنصر موسيقي يطرب النفس عند سماعه[٩٨١] . اذن يحدث من خلال تكرار الاصوات والكلمات والاشطار التي يتخيرها الشاعر ايقاع خاص في الشعر .

في قول الحادرة الذبياني :[٩٨٢] (من الكامل)

وغدت غدو مفارقٍ لم يربع   بكرت سمية بكرة فتمتع

وقد وقف احد الباحثين عند هذا التنوين بالذي جاء في قول الحادرة ، في لفظة (بكرةً) مقسماً الشطر الاول الى فقرتين موسيقيتين طويلة وقصيرة ثم التنوين الآخر الذي يأتي في آخر (مفارق) فاحد رنيناً ثانياً . ثم ان كلا التنوينين يأتي في نفس الموضع المضبوط من الشطر فيتجاوب الايقاع الداخلي تجاوباً منتظماً بين الفقرتين الطويلتين والقصيرتين ، ثم الجرس الصوتي الذي استطاع ان يعبر عن جو الردع والجزع[٩٨٣] .

تكرار الالفاظ :

لقد استوقف تكرار الالفاظ في الشعر القديم العلماء القدماء ، فوقفوا عند هذه الظاهرة ودرسوها ، وجعلوا لها سبباً او اسباباً ، من بينهم ابن رشيق ، الذي وجد ان تكرار الاسماء

---

975 تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٦١-٦٢ .

976 المفضليات ٣٩/١ .

977 الشعر الجاهلي (النوبهي) ٦٩/١ .

978 المفضليات ٤٠/١ .

979 المفضليات ٤٨/١ .

980 نفسه ٥٧/١ .

981 ظ التفسير النفسي للادب ٧٧ .

982 المفضليات ٤١/١ .

983 ظ الشعر الجاهلي (النويهي) ١٧٢/٢-١٧٣ .

لابد له من جهة يستند لها ، واكد ان على الشاعر الا يكرر اسماً الا لاغراض وفوائد بلاغية ، مثل التشوق "التشوق والاستعذاب اذا كان في تغزل او نسيب"[984] .
وتكرار الاسماء الذي يفيد التشوق في الغزل نجد مثيله في شعر المفضليات في قول المزرد بن ضرار[985] : (من الطويل)

وما كاد لاياً حب سلمى يزايل　　　صحا القلب عن سلمى ومل العواذل

وقول المرقش الاكبر[986] : (من الطويل)

أمن آل اسماء الطلول الدوارس　　　يخطط فيها الطير قفر بسابس
ذكرت بها اسماء لو ان وليها　　　قريب ولكن حبستني الحوابس

وقول سبيع بن الحظيم التيمي[987] : (من الكامل)

ونأتْ بجانبها عليك صدوف　　　بانت صدوف فقلبه مخطوف

ولغة التكرار في الشعر تبعث اثراً فنياً ونفسياً يهيئه الشاعر بنغمة واضحة تأخذ السامعين بموسيقاها فتهزهم "ولا عجب فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره من لسانه او من غيره"[988] وعند ملاحظة الفاظ الابيات التي وردت فيها اسماء النساء مكررة ، فاننا نجد انها (الافاظ) سهلة سلسة تكشف عن معناها دونما جهد او عناء ، فلا يحتاج الى امعان فكر او لحد وعناء ، وانما كان ذلك ، لان لغة الغزل لابد ان تكون ذات الفاظ عذبة ومألوفة في عبارات رشيقة ، فلا يأتي عباراتها متشحة بالغلظة او الخشونة[989] .
ونجد مثل ذلك في قول عبد الله بن عنمة الصنبي[990] : (من الطويل)

أشتَّ بليلى هجرها وبعادها　　　بما قد تؤاتينا وينفع زادها
سنلهو بليلى والنوى غير غربةٍ　　　تضمنها من رامتين جمادها

ليالي ليلى اذ هي الهم والهوى　　　يريد الفؤاد هجرها فيصاها

فقد كرر الشاعر اسم (ليلى) تحبباً باسم حبيبته بما اضفى تناسقاً صوتياً وانسجاماً نتج عنه تموجاً في سعة الاصوات الموسيقية في الالفاظ . اذ تلعب الاصوات الناتجة من جرس الالفاظ دوراً رئيسياً في خلق الايقاع ، لان موسيقى الشعر الكامل لا تنشأ من الايقاع العروضي فقط بل تنشأ ايضاً من الايقاع الداخلي الخاص بالكلمات كوحدات لغوية لها كيان مستقل ومن تفاعل الايقاع والجرس في اصدار النغم[991] .
وفي قول المرقش الاصغر[992] : (من الطويل)

الا يا سلمى لا حرم لي اليوم فاطما　　　ولا ابداً مادام وصلك دائماً

......

واني لاستحيي فطيمة جائعاً　　　خميصاً واستحيي فطيمة طاعما
واني لاستحييك والخرق بيننا　　　مخافة ان تلقي اخاً لي صارما
واني وان كلت قلوصي لراجم　　　بها وبنفسي يا فطيم المراجما
أفاطم ان الحب يعفو عن القلى　　　ويحشم ذا العرض الكريم المجاشما

---

[984] العمدة
[985] المفضليات ٩١/١ .
[986] المفضليات ٢٤/٢-٢٥
[987] نفسه ١٧٢/٢ .
[988] جرس الالفاظ ٢٤٠ .
[989] ظ الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٨ .
[990] المفضليات ١٧٩/٢ ومثله المفضليات ٧٣/١ .
[991] الشعر الجاهلي محمد النويهي ٥٣ .
[992] المفضليات ٤٥/٢-٤٦ .

الا يا سلمى بالكوكب الطلق فاطما   وان لم يكن صرف النوى متلائما
الا يا سلمى ثم اعلمي ان حاجتي   اليك ، فردي من نوالك فاطما
أفاطم لو ان النساء ببلدةٍ   وانت باخرى لاتبعتك هائما

فقد وظف الشاعر – هنا – التكرار في ابراز المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي للالفاظ ، فقد كرر الشاعر اسم حبيبته اكثر من سبع مرات ، فيذكره بلفظ تارة وبتصغيره تارة اخرى وهذا انما للتحبب ، لكن الشاعر لم يقف عند هذا التكرار فقد كرر (واني / لاستحي / الا يا سلمى ..) مما جعل الفاظه تحمل نغماً يزيد في القيمة التعبيرية للاداء اللغوي ، بما يفيد تقوية النغم لاداء الفرض المراد وهو اظهار عمق الحس المرهف للشاعر في حبه وولعه لـ (فاطمة) . أي ان الشاعر قد عمد الى تكرار الفاظ معينة لخدمة الجرس الصوتي والنغم الموسيقي بما يزيد من تناسب الاصوات في شعره فتتمايز الالوان الصوتية في الفاظه .

وقد يخرج تكرار الالفاظ الى غير التحبب والتودد ، فيخرج الى تعميق دلالة الذم والاحتقار ، من ذلك ما جاء في قول مزرد بن ضرار[993] : (من الطويل)

أزرع بن ثوب ان جارات بيتكم   هزلن والهاك ارتغاء الرغائد
واصبح جارات ابن ثوب بواشما   من الشر يشويهن شيء القدائد
تركت ابن ثوب وهو لا ستر دونه   ولو شئت غنتني بثوب ولائدي
صقعت ابن ثوب صقعة لا حجى لها   يولول منها كل اس وعائد

فقد ركز الشاعر على اسم (ابن ثوب) فكرره خمس مرات في اربعة ابيات متواصلة وانما عمد الشاعر الى ذلك – برأيي – لزيادة ترسيخ هذه اللفظة في ذهن المتلقي وتأكيدها ، ذلك انه في موضع هجاء ، فاراد الا تنصرف الاذهان عن هجاء هذا الرجل ، وبذلك فهو بتكراره لاسمه لا يصرف الذهن عن جعله . هذا من الجانب الدلالي ، اما اذا وقفنا عند الجانب الصوتي ، فان هذا التكرار لا يخلو من نغم خاصة وان "كل تكرار مهما يكن نوعه ، تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس"[994] .

ومن تكرار اللفظ في المفضليات ما جاء في قول تابط شراً[995] : (من البسيط)

لكنما عولي ان كنت ذا عولٍ   على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته   مرجح الصوت هداً ابن ارفاق

وانما افاد الشاعر بتكراره لفظة سباق (التي وردت قافية للبيت الاول) في مقدمة البيت الثاني ، حتى يصل البيت الاول بنغم البيت الذي يليه ربما يزيد من الجرس الصوتي ، ولا يخفى الاثر الذي يلعبه الجرس من وظائف صوتية ودلالية ومن ثم خلق شعرية النص ذلك ان "الجرس قيمة حسية في الافاظ فهو شديد الخفاء لكنه اسرع في نواحي الجمال من الشعر الى نفوسنا"[996] وعلى الرغم من ان الايقاع الخارجي يشكل نوعاً من التناغم يعطي قيمة للالفاظ ولكن التلاؤم اللفظي ذاته يبقى من السمات التي تميز النصوص الشعرية وحتى النثرية[997] ونلحظ ان هذا الاسلوب (تكرار لفظة القافية او احدى الفاظ العجز في البيت الذي يليه) في شعر تأبط شراً ، اذ قال[998] : (من البسيط)

اني زعيم لئن لم تتركوا عذلي   ان يسأل الحي عني اهل آفاق
ان يسأل القوم عني اهل معرفة   فلا يخبرهم عن ثابت لاق

---

[993] المفضليات ٧٥/١ . ومثله في قول عوف بن مطية ٢١٦/٢ .
[994] المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ١٢٦/٢ .
[995] المفضليات ٢٧/١ .
[996] جرس الالفاظ ٢٠ .
[997] نفسه ٤٣ .
[998] المفضليات ٢٨/١ .

وكذلك يكرر لفظة (ليلة) التي وردت في عجز البيت الاول في اول البيت الذي يليه في قوله[999] : (من البسيط)

نجوت منها نجائي من بجيلة اذ — القيت ليلة خبت الرهط اروافي

ليلة صاحوا واغروا بي سراعهم — بالعيكتين لدى معدى ابن براق

وهذا النوع من التكرار نجد مثيله في شعر الشنفري[1000] : (من الطويل)

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا — بريحانة ريحت عشاءً وطلت

بريحانةٍ من بطن حيلة نورت — لها ارج ما حولها غير مسنت

اذ كرر الشاعر لفظة (بريحانة) في عجز البيت الاول وشطر البيت الثاني وربما عمد الشعراء الجاهليون الى هذا النوع من التكرار بسبب اعتمادهم الارتجال والبديهة في قول الشعر ، وكانت التجربة الشعرية للشعراء الصعاليك -بخاصة- عفوية تعتمد السرعة ، ولم تخضع – على الاغلب – الى التنقيح والتحكيلة وهذا ما جعل التكرار مفيداً ، وذلك من خلال توفيره لحظة التدبر والتأمل والروية ربما يوازن الارتجال والرؤية ، وبذلك من خلال اعادته لكلمة سبقت في وجودها في البيت السابق ، او لشطر معين فان ذهنه سارع الى ابتداع جوانب المعنى الواحد اذ هو "يستعين بالتكرار ليستعيد في ذاكرته ما سينشده في الابيات التالية"[1001] .

ومثل هذا التكرار نجده فو قول الحرث بن ظالم[1002] : (من الوافر)

ولا قظت الشربة كل يومٍ — أعدي عن مياههم الذبابا

مياهاً ملحة بمبيت سوءٍ — تبيت سقابهم صردى سغابا

وقول بشر بن عمرو[1003] : (من الكامل)

أدماء مفكهة وفحلاً بارزاً — او قارحاً مثل الهراوة مرحباً

او قارحاً مثل القناة طمرة — شوهاء تعتبط المدل الاحقبا

وقول ربيعة بن مقروم[1004] : (من البسيط)

لما تشكت الى الامن قلت لها — لا تستريحين ما لم الق مسعودا

ما لم التق امرأ جزلاً مواهبه — سهل الفناء رحيب الباع محمودا

وقول الحارث بن حلزة[1005] : (من الكامل)

فكأنهنّ لآلىء وكأنه — صقر يلوذ حمامة بالعوسج

صقر يصيد بظفره وجناحه — فاذا اصاب حمامة لم تدرج

وان التكرار الذي يعمد الشاعر اليه انما يزيد في زيادة التناغم ، ذلك ان كيفية النطق بالاصوات يفيد في احداث التنغيم او موسيقى الكلام التي تعتمد على اللفظة التي تشكل "البنية الاساسية لاي عمل ادبي ، وبمقار ما ينجح الشاعر في تخير اللفظ المناسب الملائم للمعنى ، بقدر ما يقدم فناً ادبياً ، ذا مستوى جيد ولكل لفظ خاصية في الاستعمال"[1006] . لذلك عني الشعراء بعباراتهم وبتشكيلها ثم بترديدها ، ولان تكرار اللفظ يزيد في القيمة التعبيرية للاداء اللغوي ، بما يزيد زيادة في تقوية النغم لاداء الغرض المراد ، فاننا نلحظ ان الشعراء قد نفقوا

---

[999] نفسه .

[1000] المفضليات ١٠٨/١ .

[1001] ايام العرب قبل الاسلام ١٧٠/١ .

[1002] المفضليات ١١٦/٢ .

[1003] نفسه ٧٧/٢ .

[1004] نفسه ١٤/٢ .

[1005] نفسه ٥٦/٢ .

[1006] الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ٨١ .

فيه فجعلوا – من خلال ترابط الالفاظ – تناغماً صوتياً مثيراً متواصلاً فيما بينها سميت بالصيغ الخطابية[1007] .
وعلينا ان نلحظ ان التناغم الصوتي الذي ولد من تكرار لفظة في عجز البيت الاول ، ومقدمة الشطر الاول من البيت الثاني لم يضف نوعاً من الرتابة او الملل على القصيد ، بل العكس ، اذ جعل هذا التكرار القصيدة قطعة متماسكة ، موحية الالفاظ والنغمة المتولدة من كل لفظة – خاصة ما تكرر منها ، وهذا لا يحدث الا بفضل براعة الشاعر في توحيده بين خصائص اللفظ الصوتية ، وخلال معانيه وميزات عاطفته[1008] :
قال عوف بن عطية[1009] : (من المتقارب)

فكادة فزارة تصلى بنا　　　فاولى فزارة اولى فزارا

فقد عمد الشاعر الى تكرار لفظة (فزارة) ثلاث مرات ولفظة (اولى) مرتين ضمن البيت الواحد وهو في سياق الوعيد ، وهذا احدث تناغماً صوتياً حملته اللفظة باعادتها منسجة مع صدى دلالتها . وفي قول السفاح بن بكير[1010] : (من السريع)

كما استحنت بكرة واله　　　حنت حنيناً ودعاها النزاع

يا فارساً ما انت من فارسٍ　　　موطأ البين رحيب الذراع

فالشاعر يعمد الى تكرار الفاظ باعينها في شطر وعجز البيت ، وانما يذهب الشاعر الى ذلك بفضل قدرته اللغوية الفذة في استلهام ايحاء الالفاظ واستنطاق الجرس الموسيقي لحروفها ، بما يخلق التناغم الصوتي الذي يمتد من اول كلمة في الشطر الاول الى آخر كلمة (القافية) وتكرار الشاعر لالفاظ دون غيرها خلق تنويعاً خرج الشاعر به من حيز الرقابة الى حيز اكبر نتج عنه "المخالفات الصوتية بين عبارت وضحت بالتكرار واخرى قيلت مرة واحدة [ما دعا] لشد المتلقي"[1011] ثم ان "الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه وميزات عاطفة"[1012] .
كذلك يعمد الشعراء الى تكرار الافعال ، وقد ورد بصورة اقل مما عليه في الاسماء من ذلك قول الجميح[1013] : (من البسيط)

يأبى الذكاء ويأبى ان شيخكم　　　لن يعطي الآن عن ضرب وتأديب

وقول المسيب بن علس[1014] : (من الكامل)

واذا اطفت بها اطفت بكلكل　　　نبض الفرائض مجفر الاضلاع

وقول سلامة بن جندل[1015] : (من البسيط)

اودى الشباب حميداً ذو التعاجيب　　　اودى وذلك شأو غير مطلوب

لقد وجد الشاعر ان في تكرار الفعل (اودى) ما يؤدي توكيداً لمدى التوجح الذي يعانيه ، فزاد ذلك بان كرر الفعل في البيت الثالث اذ قال[1016] :

اودى الشباب الذي مجد عواقبه　　　فيه نلذ ، ولا لذات للشيب

1007 ظ المرشد ٤٥/٢ .
1008 ظ السعر الجاهلي (النويهي) ٦٩/١ .
1009 المفضليات ١١٦/٢ .
1010 نفسه ١٢٢/٢ .
1011 لغة شعر ديوان الحماسة لابي تمام، عبد القادر علي ،اطروحة ماجستير، كلية الآداب-جامعة الكوفة ،١٩٩٩ ، ١٧٢ ،
1012 الشعر الجاهلي (النويهي) ٦٩/١ .
1013 المفضليات ٣٣/١ .
1014 المفضليات ٦٠/١ .
1015 نفسه ١١٧/١ .
1016 نفسه ١١٨/١ .

ويكرر الشاعر متمم بن نويرة الفعل يحمي مرتين في قوله[1017] : (من الكامل)

اهوى ليحمي فرجها اذ ادبرت زجلاً كما يحمي النجيد المشرع

فالشعراء عمدوا الى تكرار الافعال حرصاً منهم على ابراز المعنى الدلالي انسجاماً مع الجرس الصوتي للالفاظ بما يحدث تناغماً صوتياً بما يزيد القيمة التعبيرية للاداء اللغوي ، وهذا ما زاد في تقوية النغم وربما توقف الشاعر عند اعادة لفظة بعينها لكونها (برأيه) تعد "مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المنشيء او احد الاضواء التي تنير لنا جانباً من اعماقه"[1018] . او ربما اراد الشاعر بذلك التكرار ان يحث النفوس على التيقظ والتحسس .

ومن انواع التكرار التي وردت في شعر المفضليات التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية[1019] ومثال ما في قول الحصين بن الحمام المري[1020] : (من الطويل)

أثعلب لو كنتم موالي مثلها اذاً لمنعنا حوضكم ان يهدما*

ولولا رجال من رزام بن مازن وآل سبيع او اسوءك علقما

لاقسمت لاتنفك مني محارب على آلةٍ حدباء حتى تندما

وحتى يروا قوماً تضب لثاتهم يهزون ارماحاً وجيشاً عرمرما

ولا غرو الا الخضر خضر محارب يمشون حولي حاسراً وملأما

وجاءت جحاش قضها بقضيضها وجمع عوالٍ ما ادق والاما

قال الحصين هذه القصيدة وهو في موضع ظفر باعدائه وحلفائهم ، بعد ان هزمهم وقتل منهم الكثير ، وقد اشتملت ابياته الشعرية تكرار ملحوظ والتكرار الملحوظ هو "ترديد لاسماء الاعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول"[1021] وهذا التكرار يوافق التكرار الذي الفناه في مقدمات القصائد القديمة من تكرار اسماء المكان . وقد الشاعر لذلك لاجل ان يخلق "اجواء عاطفية يخلصون منها الى اغراضهم"[1022] واظن ان الشاعر عندما حمل شعره هذه الاسماء انما اراد الزيادة والمبالغة في الفخر بظفره باعدائه ، والانتقاص من كل من هزمهم هذا من جانب ، ومن جانب آخر فانه اراد تقوية النغم الصوتي من الفاظه .

ونجد الامر ذاته في قول الشنفري الازدي[1023] : (من الطويل)

جزينا سلامان بن مفرج قرضها بما قدمت ايديهم وازلت

شفينا بعبد الله بعض غليلنا ... وعوف لدى المعدى او ان ستهلت

اما في قول عبد الله بن سلمة : (من الكامل)

لمن الديار بتولع فيبوس فبياض ريطة غير ذات انيس

فنجد الشاعر قد عمد الى تكرار اسماء الاماكن ، وهذا الامر كثيراً ما يبدو في مقدمات القصائد لامر بقصيدة الشاعر – اغلب الظن – انه يرتبط بعاطفته . من ذلك ايضاً في قول مزرد بن ضرار[1024] : (من الطويل)

الا يالقوم والسفاهة كاسمها اعائدتي من حب سلمى عوائدي

سويقة بلبال الى فلحاتها فذي الرمث ابكتني لسلمى معاهدي

[1017] نفسه ٤٨/١ .

[1018] النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ٢٦٦ .

[1019] وهذا النوع من التكرار خطابي انشائي الصبغة في جوهره ، وبما انه تكرار لفظي فانه لا يخلو من عنصر الترنم ، ظ المرشد ٧٢/٢ .

[1020] المفضليات ٦٥/١ .

* ظ : المفضلية ١٢ فانها متميزة على طولها بكثرة الاسماء .

[1021] المرشد ٧٥/٢ .

[1022] نفسه ٧٣/٢ .

[1023] المفضليات ١١٠/١ .

[1024] نفسه ٧٣/١ .

وقول الحرث بن ظالم[1025] : (من الوافر)

نأت سلمى وامست في عدو — تحث اليهم القلص الصعابا

وحل النحف من قنوين اهلي — وحلت روض بيشة فالربابا

وقد كرر الشعراء اسماء الديار (او الاسماء وما هو بمنزلتها) لاجل اشاعة جو عاطفي ، او قد يأتي الشاعر على ذكر الديار (وما بمنزلتها) لاجل التشوق وزيادة النسيب . او يزيد من قوة الصورة ، كما يضفي جواً مميزاً يجمل الاثر العاطفي الذي يجدد تشويق المتلقي[1026] .

وقد يعمد الشعر الى تكرار اسماء المواضع طلباً لزيادة رنات الفاظه وتقوية التناغم ، او احكام اوزانه وقوافيه ، او قد يكون الشاعر اوجده "الحاحاً [منه] على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها ، وهذا هو القانون الاول البسيط الذي نلمحه كامناً في كل تكرار يخطر على البال"[1027] .

تكرار التراكيب :

لقد اوجد الشعراء تكرار التركيب ، لما فيه من خصائص ايقاعية ، ومتعلقات دلالية ، وانه يحقق امرين ، اولهما : احداث التناغم الصوتي في الخطاب الشعري وهذا ما يجعله يسعى الى خلق قيمة صوتية ايقاعية ، وثانيهما : هو ما يتحقق في القيمة الدلالية والبيانية في شد المتلقي الى ما يحمله من معنى[1028] ، ويحدث رنة لفظية قوية يوصل بها الشاعر كلامه ويبالغ في جرسه .

وذلك ما نجده متمثلاً في شعر المفضليات ، اذ نجد تكرار التركيب ، وكذلك الشطر من بيت الشعر ، على اجزاء القصيدة الواحدة بصورة همودية لاكثر من مرتين محاولاً اجتذاب انتباه المتلقي لان الشاعر عندما يركز على "نقطة حساسة في العبارة يعنى بها الشاعر ، والكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل بهذا نفسية كاتبه"[1029] لاسيما انه توجد عملية انصهار بين روح الشاعر ولغته بما يجعل لغتة متميزة بالفردية "وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات الذي يضمها المعجم والكلمة الشعرية لذلك يجب ان تكون احسن كلمة تتوفر فيها ثلاثة : المحتوى العقلي والايحاد عن طريق المخيلة والصوت الخالص"[1030] .

ومن تكرار التركيب في اشعار المفضليات في قول سويد بن ابي كاهل ضمن عينيته المشهورة[1031] : (من الرمل)

فر مني هارباً شيطانه — حيث لا يعطي ولا شيئاً منع

فر مني حين لا ينفعه — موقر الظهر ذليل المتضع

فقد كرر الشاعر التركيب (فر مني) في اول البيتين المتجاورين ، بما يزيد من اتساع التناغم الصوتي للالفاظ ، ويضفي تأكيداً للمعنى الذي يريد ايصاله وهو (الفرار) بما جعل زيادة في حصول صدى التناغم الصوتي للالفاظ ، ولانه اراد الزيادة في الدلالة ، فقد كرر (مني) ضمن البيت الثالث : (من الرمل)

ورأى مني مقاماً صادقاً — ثابت الموطن كتام الوجع

وبذلك التكرار افاد الشاعر زيادة في سعة الصوت ، والتأثير المتولد عن تكرار التراكيب انما يعود الى الحالة الشعورية الكبيرة والقوية التي يدل عليها التذبذب العاطفي بين

[1025] نفسه ١١٤/٢ .
[1026] المرشد ٧٣/٢ .
[1027] قضايا الشعر المعاصر ٢٣٥ .
[1028] المرشد الى فهم اشعار العرب ٧٢/٢-٧٣ .
[1029] قضايا الشعر المعاصر ٢٧٦ .
[1030] الاسس الجمالية في النقد العربي ٣٤٥ .
[1031] المفضليات ١٩٩/١ .

الشدة والقوة ، كذلك ورد تكرار التراكيب في قول امرأة من بني حنيفة في الرثاء[١٠٣٢] : (من الوافر)

الا هلك ابن قران الحميد	***اخو الجلى ابو عمرو يزيد***
الا هلك امرؤ هلكت رجال	***فلم يفقد وكان له الفقود***
الا هلك امرؤ حباس مال	***على العلات متلاف مفيد***
الا هلك امرؤ ظلت عليه	***بشط عنيزة بقر هجود***

وهذا الشعر قبل في رثاء رجل ، ولأن الرثاء يحمل عاصفة قوة ملؤها الحزن والالم ، ولا يمكن التعبير عن الحزن وشدته بلفظة واحدة ولمرة واحدة ابداً فكأن الشاعرة هنا لم تصدق موت (يزيد بن عبد الله) ، لذلك عمدت الى التكرار ، تكرار تركيب (الا هلك مع الفاعل) وتعبيرها عن هذا الالم ومرارته انما استند الى التكرار الذي يزيد من اسناد التناغم الصوتي الذي يحدثه التكرار الذي نشأ عمودياً . وقد كثر التكرار في النصوص الشعرية التي تتضمن المعاني الحماسية للرثاء التي تدخل في موضوع الشجاعة والحرب والثأر عند المرثي اولاً والراثي ثانياً[١٠٣٣] .

كذلك ورد تكرار التركيب في قول عبد الله بن سلمة[١٠٣٤] : (من الوافر)

ولم ارَ مثل بنت ابي وفاء	***غداة براق ثجر ولا احوب***
ولم ارَ مثلها بانيف فرع	***عليّ اذاً مدرعة خصيب***
ولم ارَ مثلها بوحاف لبن	***يشب قسامها كرم وطيب***

فقد عمد الشاعر الى تكرار التركيب (ولم ارَ مثل) وقد احدث تناغماً صوتياً اجاد فيه الشاعر ، بان عبر عن مدى اعجابه بهذه الفتاة التي لم ير مثلها (هو) ، وقد افاد هذا التكرار بان ينتقل الى المتلقي تأكيده بانه لم يرَ مثلها فهي عالية الشأن وعبر بالتكرار عن ذلك الاعجاب لانه "لا يسع الشاعر ... ان يقلص من القوة التي تدفع به الى اعطاء كل ما يجيش في نفسه ويمر بوعيه تعبيراً شعرياً"[١٠٣٥] لذلك نجد الشاعر عندما تهزأ بمشيبه بنت ابي وفاء – نجده يكرر تركيباً آخر فيقول[١٠٣٦] : (من الوافر)

فان اكبر فأني في لداتي	***وعصر جنوب مقتبل مشيب***
وان اكبر فلا بأطير اصر	***يفارق عاتقي ذكر خشيب***

فان هذا التلاحق الصوتي لـ(فان اكبر ، وان اكبر) يفضي الى تعميق القيم الدلالية بتعجبه لذلك الاستهزاء من خلال التكرار ولا اظن ان الشاعر قد ذهب الى هذا التكرار عنوة ، . وربما ان الشاعر اراد بذلك ان يشد المتلقي نحو معنى هو يقصده[١٠٣٧] .

[1032] نفسه ٧٣/٢ .
[1033] الرثاء في الشعر الجاهلي ٢٣٨ .
[1034] المفضليات ١٠١/١ .
[1035] الاسلوب ٧٤ .
[1036] المفضليات ١٠١/١ .
[1037] ظ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٧٢/٢-٧٣ .

ونجد تكرار التركيب في قول الاخنس بن شهاب[1038] : (من الطويل)

ارى كل قوم ينظرون اليهم وتقصر عما يفعلون الذوائب

ارى كل قوم قاربوا قيد فحلهم ونحن خلعنا قيده فهو سارب

فالشاعر يقف عند التركيب (ارى كل قوم) يكرره ، فكأنه يريد ترديده وسماع ذلك الترديد من نفسه او من غيره ، وبذلك هو يجعل الكلمات بعضها على مقربة من بعض بان تحدث رنة موسيقية معينة ومتميزة ، ذلك اننا "نلم بجميع ما يتصل بساحة شعورنا وليست الكلمة اشارات مجردة واصطلاحة فحسب بل يوسعها ان تنشأ بجرسها ورنتها وايقاعها لحسناً مستقلاً عن مدلولها الخاص" ثم ان هذا التكرار في ذاته له القدرة على ان يخلق نوعاً جديداً من الموازنة المعنوية في ذات المتلقي ، كما يحدث نمطاً من الاستدلالات العاطفية ، علاوة على وظيفته التي تخص التطريب من خلال الجرس الموسيقي[1039] .

وتكرار الشطر الذي يتحدث عنه في المرشد* ، فذكر ان العرب قد عرفته في دهرها الاول من قول الشعر ، حين لم تكن اوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهلي ، مؤكداً ومدعماً ذلك بما اورده من امثلة من الشعر القديم .

وقد يعد هذا التكرار من اوضح انماط التكرار جميعاً لكونه "اسلوباً جهورياً يماشي الحياة العربية القديمة التي كان الشاعر فيها يعتمد على الاقاء اكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة ، كما انه يقرع الاسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الفرض المطلوب"[1040] .

وقد ورد هذا النوع من التكرار مرة واحدة في مفضلية ابي ذؤيب الهذلي لثلاث مرات اذ قال[1041] : (من الكامل)

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد اربع

...

والدهر لا يبقى على حدثانه شيب افرزته الكلاب مروع

...

والدهر لا يبقى على حد ثانه مستشعر حلق الحديد مقنع

كرر الشاعر الشطر (والدهر لا يبقى على حد ثانه) لتأكيده قسوة الدهر الذي افقده بنية الخمسة في عام واحد ! اثر اصابتهم بمرض الطاعون ، فاخذ – وكأنه – يقسم القصيدة الى ثلاثة اقسام ، تحدث في القسم الاول عن هلاك حماء الوحش وفي الثاني عن هلاك الثور ثم تحدث في القسم الثالث عن مصرع الفارس البطل ، مؤكداً الا نجاة ولا فرار من الموت ، فهو الاقوى والاقدر ، والكل يرضع له صاغراً وقد اختار الشاعر لفظة (الدهر) ليختزل فيها عدد غير معروف من السنين من خلال توظيف تقنية (التكثيف اللغوي) بوصفه وسيلة لغوية يتجاوز بها الشاعر زمنه الخاص ويدخل في ازمنة متعددة وممتدة على اعتبار ان الشعر يكتفي باللمحة الدالة[1042] وانما عمد الشاعر الى هذا التكرار ليذكر بان هذا الدهر لا يأمنه من عاشر فيه ، وهو في هذا الموقف يعبر عن الفجيعة ، وهذا الامو وقف عنده ابن رشيق اذ قال "واولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع"[1043] وما احدثه هذا التكرار يقع ايضاً ضمن دائرة الترنم الصوتي مما يبعث على الشد والانتباه وانما

[1038] الفن والادب ٣٦ .

[1039] لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي الحديث ١٤ .

* ظ المرشد ٥٤/٢ .

[1040] قضايا الشعر المعاصر ٢٨٠ .

[1041] المفضليات ٢٢٢/٢ البيت السادس عشر والسابع والثلاثون والواحد والخمسون من المفضلية نفسها .

[1042] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ١٨٨ .

[1043] العمدة ٧٦/١ .

يعد هذا النوع من "التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس"[1044]. وقد تكرر شطر (والدهر لا يبقى على حد ثانه) لثلاث مرات ضمن مفضلية ابي ذؤيب .
وصفوة القول : ان الاصوات الناتجة من تكرار جرس الحروف والالفاظ والتراكيب تمثل دوراً مميزاً واساسياً في خلق الايقاع ، اذ ان موسيقى الشعر الكاملة لا تتألف من الايقاع العروضي واساليب البلاغة فقط ، بل يكمن ايضاً في الايقاع الداخلي الخاص بالالفاظ التي تمثل بتآلفها واتساقها مع غيرها الهيئة التشكيلية الشعرية اذ يمكن ان "تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها اذ تصحبها اشياء ذات علاقة وثيقة بها ، بحيث لا يمكن فصلها بسهولة واهم هذه الاشياء الصورة السمعية أي وقع جرس الكلمة على الاذن الباطنية او اذن العقل"[1045].

1044 المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٥١/٢ .
1045 مبادئ النقد الادبي ١٧١ .

الجناس والطباق :
يعد الجناس عنصراً مهماً من عناصر البنية الايقاعية (غير الثابتة) في الخطاب الشعري – خاصة – والخصاب الادبي بصورة عامة – لكن قيمته الايقاعية تتجلى بكل وضوح في الخطاب الشعري وذلك لانها تتحد بغيرها من العناصر الايقاعية (متمثلة في الغالب بالجانب الوزني والقافوي).
ويعد الجناس "اقوى مؤثر في الوزن وفي النغم الشعري ، وعلى احداث الجرس الموسيقي الذي يكون عاملاً قوياً في اهتزاز الاعصاب واثارة المشاعر والافكار ، وهو بهذا عامل من عوامل اشاعة الجمال الفني في البيت الشعري"[١٠٤٦] . وللجناس اهمية كبيرة في الجانب الصوتي وتناغمه مما جعل النقاد يتناولونه بشكل كبير ويسهبون القول فيه[١٠٤٧] .
يقوم الجناس على اساس من التداعي الفكري والترابط العلائقي فيما بين الالفاظ التي توفرها اللغة العربية بوصفها "لغة شاعرة بنيت على نسق الشعر في اصوله الفنية والموسيقية"[١٠٤٨] . بما جعل الشاعر العربي مولعاً بهذه الظاهرة لما فيها من خاصية صوتية ودلالية ، لذا تفنن في استعمالها مفيداً من خصائص اللغة وسعة مفرداتها في الدلالات والاشتقاقات .
ونقف هنا على ما جاء من تجنيس في شعر المفضليات ، فنجد من بين انواعه :
١. جناس الاشتقاق : "وهو الذي يرجع الى اصل واحد في الاشتقاق" وقد ورد في سلمة بن الخرشب[١٠٤٩] : (من الطويل)

فدىً لابي اسماء كل مقصر — من القوم من ساع بوتر وواتر

وقول الحارث الذبياني[١٠٥٠] : (من الكامل)

بكرت سمية بكرة فتمتع — وغدت غدو مفارقٍ لم يربع
ومتع ذو غلبة تحب براكبٍ — ماض بشيعته وغير مشيع

وقول متمم بن نويرة[١٠٥١] : (من الكامل)

فتصك صكاً بالسنابك نحره — وبجندل صمٍ ولا تتورع
لا شيء يأتو اتوه لما علا — فوق القطاة ورأسه مستتلع

لقد جاء الشاعر بالجناس وذلك لانه يساعد في ابراز موسيقى الالفاظ فقد وضح الخصائص الصوتية للالفاظ ، وان استعمال هذا النوع من الفنون يتطلب مهارة وحذقاً وبراعة في الصيانة الفنية ، فتبرز اللالة الصوتية للالفاظ ، وتآلف الاصوات مع بعضها . فالجناس يمثل "مقوماً مماثلاً للقافية ، فهو يستفيد ، مثل القافية ، من الامكانات اللغوية للحصول على اثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق هو ان التجنيس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت البيت"[١٠٥٢] ويطلب الشاعر الجناس في شعره لاجل ايقاعيته او لاجل دلالته التوكيدية او لاجلهما معاً ونجد مثل ذلك في قول ثعلبة بن صعيد[١٠٥٣] : (الكامل)

ولرب خصمٍ جاهدين ذوي شذا — تقذي صدورهم بهتر هاتر

[1046] الحماسة في شعر الشريف الرضي٢٣٩.
[1047] ظ البديع في نقد الشعر ١٤-٣٦ .
[1048] اللغة الشاعرة ٨ .
[1049] المفضليات ٣٥/١ .
[1050] نفسه ٤١/١-٤٦ .
[1051] نفسه ٤٩/١ .
[1052] بنية اللغة الشعرية ٨٢ .
[1053] المفضليات ١٢٩/١ .

فلا يخلو هذا الشعر من العنصر الموسيقي الذي احدثه التشابه اللفظي بين (هتر ، هاتر) و(زئيرة ، زائره) على الرغم الاختلاف المعنوي بينهما . وهذا الامر نجده ايضاً في قول الحارث بن حلزة[١٠٥٤] : (من السريع)

فحبست فيها الركب احدس في ***كل الامور وكنت ذا حدس***

وقول الحارث بن وعلة[١٠٥٥] : (من الطويل)

بل رب حي شديد الشغب ذي لجب ***دعوتهم راهنٍ منهم ومرهـــون***

يا عمرو لو لنت لي الفيتني بشراً ***سمحاً كريماً اجازي من يجازيني***

فالتجنيس بين الالفاظ (حدس ، ذا حدس) و(راهن ، مرهون) و(اجازي ، يجازيني) قد ادى الى التشابه الصوتي ، وهذا الاختلاف والتغاير بين الالفاظ ادى الى التمييز عن التكرار ، وعلى الرغم من ذلك فان التجنيس الاشتقاقي لم يلغ التقارب الدلالي بين اللفظتين ، لان اللفظتين لابد ان تتغايرا في وجه من الوجوه .

كذلك في قول عبد الله بن سلمة[١٠٥٦] : (من الكامل)

ولقد اصاحب صاحباً ذا ماقة ***بصحاب مطلع الاذى نقريس***

فقد جمع الشاعر ثلاثة الفاظ متشابهة الحروف مشتقة من الجذر نفسه ليناسب بينهما فان "من التناسب بين الالفاظ المجانس ، وهو ان يكون بعض الالفاظ مشتقاً من بعض ان كان معناهما واحداً"[١٠٥٧] او "بمنزلة المشتق ان كان معناهما مختلفاً"[١٠٥٨] وقد افاد هذا الجناس انسجاماً صوتياً ادى الى جمال التناغم الصوتي وقد يعمد الشاعر من خلال التجنيس الى زيادة الثقل الصوتي بما يحدث تناغماً يوائم الفرض ، كما في قول الحصين بن الحمام المري[١٠٥٩] : (من الطويل)

نطاردهم نستنقد الجرد كالقنا ***ويستنقذون السمهري المقوما***

عليهن فتيان كساهم محرق ***وكان اذا يكسو اجاد واكرما***

الالفاظ (نستنقذ ويستنقذون) و(كساهم ويكسو) قد جاء بها الشاعر ليحمل الفاظه دلالة اضافية استدعتها القيمة الصوتية التي احدثت انسجاماً نغمياً في شعره .

ولا اظن ان الشعراء عندما يأتون بهذا التماثل (او شبه) التماثل الصوتي لا يعون القيمة التعبيرية والوظيفية الشعرية المترتبة على ذلك الجمع بين التشابه والاختلاف بما يولد تناغماً ايقاعياً يطرب السمع ويحرك الذهن لالتماس التباين الدلالي بين هذه الالفاظ . وهذا نجده في قول بشر بن عمرو[١٠٦٠] : (من الرمل)

وترى الذي يعفوهم لحبائهم ***يحبى ويرجو منهم أن يركبا***

وقول عبد المسيح بن عسلة[١٠٦١] : (من البسيط)

باكرته قبل ان تلغى عصافره ***مستخفياً صاحبي وغيره الخافي***

وقول ثعلبة بن عمرو[١٠٦٢] : (الطويل)

رجا صنعه ما كان يصنع ساجياً ***ويرفع عينيه عن الصنع طارق***

[1054] نفسه ١٣١/١ .

[1055] نفسه ١٦٢/١ .

[1056] نفسه ١٠٥/١ .

[1057] سر الفصاحة ١٦٩ .

[1058] نفسه .

[1059] المفضليات ٨٥/٢ .

[1060] نفسه ٦٣/١-٦٤ .

[1061] نفسه ٧٧/٢ .

[1062] نفسه ٨١/٢ .

وقول ابي قيس بن الاسلق[١٠٦٣] : (من السريع)

اسعى على جل بني مالكٍ كل امرئٍ في شأنه ساع

وقول المثقب العبدي[١٠٦٤] : (من الوافر)

اذا لقطعتها ولقلت بيني كذلك اجتوي من يجتويني

وقوله[١٠٦٥] :

كأن نفيّ ما تنفي يداها قذاف غربية بيدي معين

ويتضح ذلك بصورة اكبر في شعر معاوية بن مالك[١٠٦٦] : (من الوافر)

ذكرت بها الاياب ومن يسافره كما سافرت يذكر الايابا

رأيت الصدع من كعبٍ فاورى وكان الصدع لا يعد ارتئابا

فامسى كعبها كعباً وكانت من الشنآن قد دعيب قد دعيب كغابا

حملت حمالة القرشي عنهم ولا ظلماً اردتُ ولا اختلابا

فقد حقق الجناس في هذه الابيات قمة صوتية ايقاعية بما احدث تناغماً صوتياً اطرب السمع وهذا لان "التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام"[١٠٦٧] ولا عجب في ذلك لان "ترجيع الالفاظ المتشابهة تدفع السمع وتوقظ الاذهان وتتشوق لوقعها النفوس"[١٠٦٨].

واما في قول تأبط شراً[١٠٦٩] : (من البسيط)

يسري على الابن والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق

فقد جانس بين لفظتي (سار وساق) وهذا الجناس يطلق عليه بالجناس السجعي[١٠٧٠]

ومثله في قول مزرد بن ضرار[١٠٧١] : (من الطويل)

معاهد ترعى بينها كل رعلةٍ غرابيب كالهند الحوافي الحوافد

فالجناس وقع بين لفظتين (حوافي وحوافد) واحدث هذا الجناس تناغماً صوتياً من خلال تشابه الاصوات اضافة الى القيمة الدلالية التي احدثها . ومثله في قول سنان بن ابي حارثة[١٠٧٢] : (من البسيط)

ثمت اطعمت زادي ، غير مدخر اهل المحلة من جار ومن جاد

اما في قول بشر بن ابي خازم[١٠٧٣] : (من الوافر)

وكنا دونهم حصنا حصيناً لنا الرأس المقدم والسنام

فقد جانس بين لفظتي (حصناً وحصيناً) وهذا يعد من علامات تمكن الشاعر من لغته وطواعيتها له ، ونجد كذلك في قول عبد المسيح بن عسلة[١٠٧٤] :(من البسيط)

صبحته صاحباً كالسيد معتدلاً كأن جؤجؤه مداك اصداف

والجناس وقع في (صبحته وصاحباً) وكذلك في قول جابر بن حني[١٠٧٥] : (من البسيط

[1063] نفسه ٨٤/٢ .

[1064] نفسه ٨٨/٢ .

[1065] المفضليات ٩١/٢ .

[1066] نفسه ١٥٨/٢ .

[1067] المثل السائر ٣٧٩/١ .

[1068] جرس الالفاظ ٢٧٣ .

[1069] المفضليات ٢٥/١ .

[1070] المرشد ١٤٦/٢ . الحواني : حافية القدم ، الحوافد : جمع حافد متقارب الخطوات .

[1071] المفضليات ٧٤/١ .

[1072] نفسه ١٥١/٢ .

[1073] المفضليات ١٣٧/٢ .

[1074] نفسه ٨٠/٢ .

[1075] نفسه ١٠/٢ .

انافت وزافت في الزمام كأنها الى غرضها اجلاد هر مؤوم

وقول يزيد بن الحذاق[1076] : (من الطويل)

الا ابن المعلى خلتنا وحسبتنا صراري نعطي الماكسين مكوسا

ونلحظ – من ذلك – ان الشعراء قد استطاعوا ان يسجلوا ضمن اشعارهم ضرباً من التماثل الصوتي عبر الجناس ، لكنهم لم يسعوا الى طلبه عنوة ، بل كان يأتي عبر اشعارهم من خلال لغتهم ، تلك اللغة التي احتضنت ابداعاتهم ومهاراتهم ، واستطاعت بطواعيتها التعبير عن كل ما يختلج في نفوسهم .

1076 نفسه ٢/٩٨ .

الطباق : عدت ظاهرة المطابقة من الوان البديع الخمسة[1077] .
للطباق قيمة دلالية يأتي به الشاعر لامر تقتضيه التجربة الشعورية فضلاً عن الدلالة الصوتية ، مثل ذلك في قول المسيب بن علس[1078] : (من الكامل)

صكاء زعلبة اذا استدبرتها   حرج اذا استقبلتها هلواع

وقول سلمة بن الخرشب[1079] : (من الطويل)

فان بني ذبيان حيث عهدتم   بجزع البتيل بين بادٍ وحاضر

وقوله[1080] : (من الوافر)

فان تقبل بما علمت فاني   بحمد الله وصال صروم

فقد جاءت الالفاظ (استدبرتها ، استقبلها) و(بادٍ ، حاضر) تحمل صفة التناسب من حيث الوزن او الصيغة الصوتية بما زاد من قوة الايقاع لـ(الطباق الازدواجي)[1081] الذي كثيراً ما "يعول عليه الشعراء في تقوية الجرس وايجاد الانسجام بين اللفظ والمعنى"[1082] . ومثل ذلك نجده في قول المرقش الاكبر[1083] : (من المتقارب)

فاقبلنهم ثم ادبرنهم   فاصدرنهم قبل جبن الصدر

الطباق بين (اقبلنهم) و(ادبرنهم) .
وقول عوف بن عطية بن الجزع[1084] : (من الكامل)

ونكر اولاهم على اخراهم   كر المحلاء عن خلاط المصدر

وقول بشر بن ابي خازم[1085] : (من الوافر)

الا ظعنت لنتها ادام   وكل وصال غانية رمام

وقول عامر بن الطفيل[1086] : (من الطويل)

اذا ازور من وقع الرماح زجرته   وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر

فـ"التناغم الصوتي والوقعي الذي يحدثه الطباق بفضل تقابل المعاني هو اخفى درجة من تكرار الاصوات نفسها ، لكن كل موسيقى وكل ايقاع في الشعر نستطيع ان تكفل له الافصاح عن جوهر التجربة ومركزها"[1087] ويكون الشاعر ملماً بالطاقات التي تحملها الالفاظ على مختلف المستويات الصرفية الصوتية والدلالية كذلك نجد الطباق في قول المرقش الاكبر[1088] : (من الكامل)

فكأن حبه فلفل في عينه   ما بين مصبحها الى امسائها

وقول متمم بن نويرة[1089] : (من الطويل)

فلا فرحاً ان كنت يوماً بغبطة   ولا جزعاً مما اصاب فاوجعا

وقول المثقب العبدي[1090] : (من الوافر)

[1077] ظ البديع في نقد الشعر
[1078] المفضليات ٥٩/١ .
[1079] نفسه ٣٤/١
[1080] نفسه ٣٧/١
[1081] الازدواج يعني ان يراعي الشاعر الموازنة بين الكلمات وزنياً او صرفياً او هما معاً فاذا كان معناهما متضاداً كان الطباق الازدواجي ظ المرشد ٢٤٧ .
[1082] المرشد ٢٤٨ .
[1083] المفضليات ٣٥/٢ .
[1084] نفسه ١٢٧/٢ .
[1085] نفسه ١٣٣/٢ .
[1086] المفضليات ١٦١/٢ .
[1087] لغة الشعر في هاشميات الكميت ، رزاق عبد الامير ، اطروحة ماجستير ، كلية التربية – جامعة الكوفة ، ١٩٩٩ ، ١٧٧ .
[1088] المفضليات ٣٤/٢ .
[1089] نفسه ٦٩/٢ .
[1090] نفسه ٩٢/٢ .

فاما ان تكون اخي بحق فاعرف منك غثي او سميني

وقول عوف بن الاحوص[١٠٩١] : (من الطويل)

وما برحت بكر تثوب وتدعي ويلحق منهم او لون وآخر

وقول سلامة بن جندل[١٠٩٢] : (من البسيط)

كم من فقير باذن الله قد جبرت وذي غنىً بوأته دار محروب

ولا اظن ان الشعراء قد عمدوا الى الطباق عمداً ، بل جاء عفوياً ، فافادوا من القيمة الدلالية له كما افاد من القيمة الصوتية .

[1091] نفسه ١٦٥/٢ .

[1092] نفسه ١٢٠/١ .

القافية :

تعد القافية خصيصة شعرية انشادية جوهرية ، وهي تقاسم الوزن وتشترك معه في تحقيق البعد الايقاعي الثابت الذي يعد بدوره ميزة ذاتية يصير بها الخطاب الشعري مبايناً للخطاب النثري . وهي ترفد الايقاع الوزني وتعمقه "وتمنح القصيدة بعداً من التناسب والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني"[١٠٩٣] .

وتبدو القوافي اشبه "بالفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذن في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[١٠٩٤] .

وقد قرر النقد العربي القديم اهمية القافية ، فقد اشترط قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) "ان تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه"[١٠٩٥] ووجد ان من القبح عندما تكون القافية "مستدعاة قد تكلف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها"[١٠٩٦] . واشار الى ذلك بشر بن المعمر (٢١٠هـ) قبله ما نسبة اليه الجاحظ ، الى ضرورة تناسب القافية وائتلافها مع معنى البيت الشعري[١٠٩٧] .

والشاعر القديم التزم وزناً واحداً وقافية واحدة في القصيدة من الثوابت الشعرية في النظم القديم ، ويهمنا هنا دراسة القافية كونها عنصراً ايقاعياً صوتياً من جهة وعلاقتها بالدلالة من جهة اخرى .

يمثل حرف الروي ركناً مهماً من اركان القافية ، اذ يعد الاساس الذي تشيد عليه القصيدة ، وتقوم به ، وبه تسمى ، وقد ذكر الاخفش ان الروي "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيد ويلزم في كل بيت منها من موضع واحد"[١٠٩٨] فهو يمثل بؤرة القافية ومركزها ، وهو يقع في موضع تمركز القيمة الصوتية للبيت ، وقد حرص الشعراء العرب على المحافظة على حكمه وانسجام نغماته .

عند احصاء حروف الروي التي وردت عليها اشعار المفضليات ، وجدت كالآتي :

حرف الروي	نوعه	عدد المفضليات
١. الميم	مجهور	٢٦
٢. الباء	مجهور	١٦
٣. الراء	مجهور	١٦
٤. العين	مجهور	١٥
٥. الدال	مجهور	١٣
٦. اللام	مجهور	١١
٧. النون	مجهور	٩
٨. القاف	مجهور	٦
٩. السين	مهموس	٤
١٠. الفاء	مهموس	٤
١١. الجيم	مجهور	٣

[1093] الشعرية العربية (ادونيس) ١٣ .
[1094] موسيقى الشعر ٢٤٢ .
[1095] نقد الشعر ١٦٥ .
[1096] نفسه ٢١٨ ظ كتاب الصناعتين ٤٧١ .
[1097] ظ البيان والتبيين ١/١٣٨ .
[1098] كتاب القوافي ١ وظ مختصر القوافي ١٩ .

١٢. الهمزة	مجهور	٢
١٣. الحاء	مهموس	٢
١٤. الياء	مجهور	٢
١٥. التاء	مهموس	١
المجموع		١٣٠ مفضلية

من الاحصاء السابق نستطيع الوقوف على سمات بارزة تعد في مقدمتها :

١. كثرة الحروف المجهورة وقلة الحروف المهموسة ، وهذا يدل على غلبة السمة البدوية يميل الى الجهد دون الهمس .

٢. استعمال حرف الميم روياً بكثرة في حسن ان حروف (الهمزة ، الحاد ، الياء ، التاء) استعملت بقلة .

٣. افتقار شعر المفضليات الى روي (الثاء ، الخاء ، الذال ، الزاي ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الطاء ، الظاء ، الغين ، الكاف ، الهاء الاصلية ، والواو غير المشبعة عن الضم) ولاسيما ان معظم هذه الحروف اذا جاءت روياً ، عدت قوافيها من القوافي الغافرة[١٠٩٩] .

٤. ان تباين حروف الروي وتنوعها في شعر المفضليات ادى الى تباين القيم الصوتية بين حروفها.

هذه ابرز السمات للاحصائية التي تناولت حروف الروي التي جاءت عليها اشعار المفضليات.

جاءء حرف الميم روياً ، في طليعة حروف الروي ، فجاء روياً لست وعشرين قصيدة اختلفت موضوعاتها ، اغلبها تناول اكثر من غرض[١١٠٠] مثل ميمية اوس بن غلفاء ، الذي سجل فيها واقعة حربية ، تناول مواقع القتال ، ووصف الجيش ثم يعمد الى هجاء شخص يدعى يزيد الكلابي ، واذكر هنا جانباً من هجائه[١١٠١] : (من الوافر)

وانك من هجاء بني تميم	***كمزداد الغرام الى الغرام***
هم منوا عليك فلم تثبهم	***قتيلاً غير شتم او خصام***
وهم تركوك اسلح من حبارى	***رأت صقراً واشرد من نعام***
وهم ضربوك ذات الرأس حتى	***بدت ام الدماغ من العظام***

ولان حرف الميم يفيد حدة ايقاعية في الخطاب الشعري ، لذا اختاره الشاعر روياً[١١٠٢] ، وانما اخترت ابياتاً من الهجاء لما تحمله من قوة نغمية تفيد في الهجاء ، فقد وظف الشاعر حرف الميم ليخدم هدفه بما يحمله من خصيصة ارتداع الصوت فيه ، ويزيد على ذلك انه جاء بالالف ردفاً للميم المكسورة ، ومعروف ان الالف من الحروف اللينة والصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي . وهذا بما يزيد من قوة ارتداد الصوت فافاد منه في الهجاء . وافاد الشاعر من تكرار حرف الميم داخل البيت الشعري بما يوفر من القوة النغمية . ويفيد الشعراء من القوة النغمية لحرف الميم في مختلف الموضوعات ، فنجد مثل ذلك في قول المرقش الاكبر في رثاء ابن عمه[١١٠٣] : (من السريع)

فاذه فيً لك ابن عمك لا	***يخلد الا شابة وآدم***
لو كان حي ناجياً لنجا	***من يومه المزلم الاعصم***

[1099] لزوم ما لا يلزم ٣٧٠/١ .

[1100] ظ المفضليات ق١٢٠ ، ٥٧ ، ٥٤ ، ٤٢ ، ٨٨ .

[1101] المفضليات ١٨٨/٢ .

[1102] ومثله في المفضلية ٨٦ ، ٨٨ ، ٩١ ، ١٠٠ ، ١٠٣ .

[1103] المفضليات ٣٨/٢ .

في باذخات من عماية او *يرفعه دون السماء خيم*

فقد رثى الشاعر ابن عمه بقصيدة اعتمد فيها حرف الميم روياً ، وقد يكون ذلك انطلاقاً من مبدأ ان من الشعر ما يختار ويحفظ لخفة رويه[1104] .

كذلك يعمد اليه في المدح كما في قول المثقب العبدي[1105] :

مترع الجفنة ربعي الندى *حسن مجلسه غير لطم*

يجعل الهنئ عطايا جمة *ان بعض المال في العرض اقم*

لا يبالي طيب النفس به *تلف المال اذ العرض سلم*

والحق ان ما يدعو الشعراء الى استعمال حرف الميم روياً في معظم الموضوعات الشعرية هو كون الميم من حروف الذلاقة التي يسهل النطق بها مما جعلها كثيرة الدوران في انية الكلام[1106] . ولان الميم هو من حروف الغنة ، وهي بدورها من سمات النطق الجميل لذلك يأتي به الشعراء روياً في النسب نجد مثل ذلك في قول المرقش الاصغر[1107] : (مجزوء البسيط)

لابنة عجلان بالجو رسوم *لم يتعفين والعهد قديم*

لابنة عجلان اذ نحن معاً *واي حال من الدهر تدوم*

امن ديار تعفى رسمها *عينك من رسمها بسجوم*

من لخيال تعدى موهناً *اشعرني الهم فالقلب سقيم*

وليلة بتها مسهرة *قد كررتها على عيني الهموم*

لم اغتمض طولها حتى انقضت *اكلؤها بعد ما نام السليم*

ويعتمد الميم روياً في الفخر في قول محرز بن المكعبر[1108] : (من البسيط)

فدىً لقومي ما جمعت من نشب *اذ لفت الحرب اقواماً باقوام*

اذ خبرت مذحج عنا وقد كذبت *ان لن يورع عن احساننا حام*

دارت رحانا قليلاً ثم صبحهم *ضرب يصيح منه جله الهام*

فلأن الميم من الحروف التي تستعمل كثيراً عمد اليه الشعراء فاختاروه روياً لقوافيهم واظن اننا لا نبتعد كثيراً اذا ما فكرنا بان الكثرة الواضحة في استعمال حرف الروي (الميم) في اشعار المفضليات ، اضافة الى الاسباب التي وردت مسبقاً – يمكن ردها الى الثروة اللغوية الكبيرة التي يكون الميم اساساً فيها ، أي ان الميم يدخل اساساً في كم هائل من الالفاظ العربية مما دعا الشعراء الاعتماد عليه كروي لقصائدهم .

اما حرف الباء الذي استعمله الشعراء روياً لـ(١٦) قصيدة مفضلية ، فقد اتفقت موضوعاتها حول الوصف او تسجيل حادثة معينة ، كما في قول ثعلبة بن عمرو[1109] : (من المتقارب)

أاسماء لم تسئلي عن ابيــ *ـك والقوم قد كان فيهم خطوب*

ان عربياً وان ساءني *احب حبيب وادنى قريب*

سأجعل نفسي له جنة *بشاكي السلاح نهيك اريب*

1104 الشعر والشعراء ٨٥/١ .

1105 المفضليات ٧٧/٢ .

1106 ظ العين ١٠٥/٧ .

1107 المفضليات ٤٧/٢ .

1108 نفسه ٥٢/٢ .

1109 المفضليات ٥٣/٢.

الشاعر يخاطب ابنته (اسماء) شاكياً ما اصابه وقومه من خطوب ، متحدثاً عن رجل يقال له (عريب) انه ساءه ، لكنه مع ذلك يضمر له وداً صادقاً بل يفديه بنفسه[1110] .
كذلك في قول معاوية بن مالك الذي يسجل في قصيدته البائية ذكرياته عندما بلغ السن مبلغاً ، فشابت بنفسه ، كما شابت لذاته من النساء ، فيقف عند الاطلال لينعتها نعتاً دقيقاً[1111] :
(من الوافر)

اجد القلب من سلمى اجتنابا واقصر بعد ما شابت وشابا
وشاب لداته وعدلن عنه كما انضيت من لبس ثيابا
فان لها منازل خاويات على نملى وقفت بها الركابا
من الاجزاع اسفل من نميل كما رجعت بالقلم الكتابا
كتاب محبر هاج بضير ينمقه وحاذر ان يعابا

ولان الوصف – بعامة – يكون اما خيالياً او حسياً ، والوصف الخيالي هو ما يكون ، لتشبيه والاستعارة ، والشاعر يكون في حيز المحاولة باستحضار الموصوف في المخيلة ، في حين ان الوصف الحسي هو تصوير الموصوف "ولا ريب ان الوصف الحسي ابلغ واجود واندر واكثر صعوبة من الوصف الخيالي"[1112] وربما كان هذا من الاسباب التي دفعت الشعراء الميل الى الاصوات المجهورة – بضمنها الباء - ، فالباء صوت مجهور يجري فيه الصوت .
وقد نجد من الشعراء من مزج من الجهر الى الهمس بان يأتي بهاء الوصل بعد الروي كما في قول بشر بن ابي حازم[1113] : (من الطويل)

فلما رأونا بالنسار كأننا نشاص الثريا هيجتها جنوبها
فكانوا كذات القدر لم تدر اذعلت اتنز لها مذمومة ام تذيبها

وقد وردت هاء الوصل مشفوعة بالف المد في ثمان مفضليات (داليتين وبائيتين ورائية وهمزية ونونية ولامية) وقد عمد الشعراء الى هاء الوصل مع الف المد لتكثيف المد الصوتي وزيادة البعد الدلالي ، فاذا كانت ابيات القصيدة تمثل لحظات موسيقية تتساوى في ايقاعاتها فان القافية هي "الضربة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية"[1114] وهذا يفيد بان القافية لازمة صوتية ايقاعية لابد ان تلتزم في كل القصيدة "فلا يخرج الشاعر من صورة الى صورة بتقصير مقطع طويل او حذف مقطع قصير او ضم مقطعين قصيرين في مقطع طويل على نحو ما يبيحه له الزحاف في غير القافية"[1115] بل لابد من ان "تتساوى الوحدات الموسيقية المتكررة (القوافي) تساوياً تاماً من الناحية الكمية"[1116] .
ومن الحروف المجهورة التي جعلها الشعراء حرف روي (الراء) الذي استعمله الشعر في (١٦) مفضلية تدور هذه المفضليات في مختلف الموضوعات فمنها ما يدخل ضمن حيز الوعيد ، كما في قول مقاس العائذي[1117] : (من الطويل)

اولى فاولى يا امرأ القيس بعدما خصفن بآثار المطي الحوافرا
فان تك قد نجيت من غمراتها فلا تأتينا بعدها الدهر سادرا

او تسجيل واقعة حرب كما في قول راشد بن شهاب اليشكري[1118] : (من الطويل)

[1110] ومثله : ق٩٠ ، ٩٦ .
[1111] المفضليات ١٥٧/٢ .
[1112] تأريخ الادب العربي مؤرخ ٨١/١ .
[1113] المفضليات ١٣١/٢ .
[1114] في النقد الادبي ١٠٢ .
[1115] موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) ٩٣ .
[1116] نفسه ٩٣ .
[1117] المفضليات ١٠٦/٢ .

رأيتك لما ان عرفت وجوهنا *صددت وطت النفس يا قيس عن عمرو*

رأيت دماء اسهلتها رماحنا *شآبيب مثل الارجوان على النحر*

ونحن حملناك المصيفة كلها *على حرج تؤسى كلومك في الخدر*

او وصف او غزل في قول بشر بن ابي خازم ينتقل منه الى الحماسة[١١١٩] : (من الوافر)

فابلغ ان عرضت بنا رسولا *كنانة قومنا في حيث صاروا*

كفينا من تغيب واستبحنا *سنام الارض اذ قحط القطار*

بكل قياد مسنفةٍ عنود *اصر بها المسالح والغوار*

وقد جاء الشاعر بالروي (الراء) مع ردف الالف ، وان القافية هنا قد اضطلعت بوظيفة دلالية اذ "تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع معنى سائر البيت ... لان القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشر ولها دلالة على معنى كما لذلك اللفظ ايضاً"[١١٢٠] .

اما حرف العين فقد ورد روياً لـ(١٦) قصيدة ، وحرف العين (مع القاف) من "اطلق الحروف واوضحها جرساً ، وانهما لا يدخلان بناءاً الا حسنتاه"[١١٢١] . وقد اعتمد الشعراء – من ضمن ما اعتمد في قصائد رثائية تعبر عن موقف تحمل الحسرة واللوعة ، من ذلك قول السفاح بن بكير[١١٢٢] : (من السريع)

من يكُ لا ساء فقد ساءني *ترك ابنيك الى غير راع*

قوم قضى الله لهم ان دعوا *ورد امر الله لا يستطاع*

وما زاد في التعبير عن هذه الحسرة واللوعة ، وهو ان جاء الشاعر بالالف ردفاً للعين بما قد وفر امكانية اوسع للتردد الصوتي في البيت بما يسمع للتنغيم الصوتي في القافية وقد اعتمد الشعراء (الالف) ردفاً في المفضليات لـ(٢٥) قصيدة من مجموعها ، كان معظم القصائد التي اردف رويها بالالف يدور في موضوعات الوصف ، وانما جعل الشعراء يختارون حرف المد الالف ردفاً للروي هو استغلالهم لصفة مد الصوت فيه ، هذا اذا ما عرفناه ان الالف من حروف اللين :وانما سميت لينة لان الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغيرها ...)[١١٢٣] من ذلك في قول الشاعر تأبط شراً وهو يصف الرجل الذي فقد صداقته او الذي يعول عليه اذ قال فيه[١١٢٤] : (من البسيط)

سباق غايات مجد في عشيرته *مرجع الصوت هداً بين ارفاق*

عاري الظنابيب ، ممتد نواشره *مدلاج ادهم واهي الماء غساق*

حمال الوية شهاد اندية *موال محكمة جواب آفاق*

فذاك همي وغزوي استغيث به *اذا استغثت بضافي الرأس نغاق*

وقد افاد الشاعر من امتداد الصوت في حرف الالف ليس فقط في القافية ، وانما افاد فيه ايضاً ضمن احرف البيت في (غايات ، عاري) للظنابيب ، نواشره ، مدلاح ، واهي ، فذاك ، اذا ، ضافي) كل هذه الالفات تمد بالصوت مداً ليوفر بعداً صوتياً فيعبر من خلاله الشاعر ما

1118 نفسه ١١٠/٢ .

1119 نفسه ١٤٣/٢ .

1120 نقد الشعر ١٩ .

1121 العين ٦٠/٥ .

1122 المفضليات ١٢٣/٢ .

1123 جمهرة اللغة ٨/١ .

1124 المفضليات ٢٧/١ .

يريد ، ولعل من الجدير بالذكر القول ان الواو والياء ايضاً كانا ردفين مع الروي في (٣٥) مفضلية[1125] ، وانما يدل ذلك ان التزام الشعراء لهذين الحرفين بوصفهما ردفين للروي ما يضمن للشاعر حرية اكثر اذ يستطيع المعاقبة بينه (الواو) والياء كما هو متعارف عليه اذ "قلما نجد قصيدة مطولة مردفة التزم الشاعر الياء وحدها او الواو وحدها ، واكثر الشعراء يجمعون بين الحرفين"[1126] .
من ذلك نجده في قول عمرو بن الاهتم وهو يأسف لفراق حبيبته واصفاً ظعنها[1127] :
(من الوافر)

اجدك لا تلم ولا تزور	***وقد بانت برهنكم الخدور***
كأن على الجمال نعاج قر	***كوانس حسرا عنها الستور***
وابكار نواعم الحقتني	***بهن جلالة اجد عسير***
فلما ان تسايرنا قليلاً	***اذن الى الحديث فهن صور***

فقد نشد الشاعر وضوح التناغم الصوتي ، اذ عاقب بين الواو والياء ردفاً لرويه (الراء) وقد اختار الشاعر – ربما – ذلك لخفتها بما يمثل تكاملاً ايقاعياً في مستوى القافية وذلك لاجل المد الذي تفيده هذه الحروف (فضلاً عن الالف) وانما "احتملت المد لانها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت"[1128] هذا الى جانب ان الشاعر وهو يأسف لفراق الاحبة قد بالغ في استعمال الالف ، ليزيد من جمالية امتداد الصوت عبد الالف فنجده يكرر ثلاث مرات في البيت الاول واربع في البيت الثاني وثلاثة في الثالث والرابع ، وذلك يؤدي الى زيادة البعد الصوتي بما يحمل انسجاماً وتوائماً في الايقاع الصوتي للابيات مناسباً لما يحمل الابيات من اسف ولوعة بما يكون ابلغ من ذهن المتلقي .
ولو وقفنا عند المفضليات التي جاء فيها الروي مردوفاً بالواو والياء نجدها جميعاً عمد فيها قائلها الى استعمال هذين الحرفين معاً بوصفهما ردفين ما عدا مفضلية واحدة[1129] . عمد الشاعر الى استعمال حرف الروي مردوفاً بالواو فحسب ، اذ قال عبد الله بن عنمة[1130] :
(من البسيط)

ما ان ترى السيد زيداً في نفوسهم	***كما تراه بنو كوزٍ ومرهوب***
وان تسألوا الحق نعطِ الحق سائله	***والدرع محقبة والسيف مقروب***
وان ابيتم فانا معشر انف	***لا تطعم الذل ان السم مشروب***

فالشاعر يخاطب (بني السيد) : ان اردتم الصلح اجبناكم والسلاح مستور وان ابيتم اظهرناه لكم ، وبعبارة اخرى ان هذه المفضلية البائية التي كان فيها الواو ردفاً تحمل كثيراً من التهديد والوعيد ، وقد افاد حرف الواو في زيادة قوة النغم وحديثه . وكذلك في عينيه متمم بن نويرة التي اشتهرت كثيراً في كتب الادب قديماً وحديثاً فعلى الرغم من ان حرف العين يحسن في النبرة الصوتية للكلام الا ان الشاعر اعتمد في رثائيته حرف المد وصلاً ليمد من خلاله

1125 ظ المفضليات ق ٣ ، ٤ ، ٦ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٩٦ ، ١٠٤ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٢٥ .
1126 شرح تحفة الخليل ٣٦٨ .
1127 المفضليات ٢٠٩/٢ .
1128 جمهرة اللغة ٨/١ .
1129 هي مفضلية بائية لعبد الله بن عنمة ورقمها ١١٥ .
1130 المفضليات ١٨٢/٢ .

الصوت ، ويستوعب شحنة عاطفية اعمق . اراد ان يفرغ ما في جوفه من بركان حزن اخذ من حيويته الكثير وكان (هو واخوه) لا يفترقان[1131] : (من الطويل)

وعشنا بخير في الحياة وقبلنا اصاب المنايا رهط كسرى وتبعا

فلما تفرقنا كأني ومالكاً لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فان تكن الايام فرقن بيننا فقد بان محموداً اخي حين ودعا

وقد افاد الشاعر من المد بعد العين بما حقق تعبيراً عن الحزن الشديد لفقد الاخ وبذلك دلت القافية على معنى يتصل بمعنى البيت ، وبمعنى آخر ان القافية هي "دال مدمج في السلسلة الدلالية للبيت"[*] .

اما حرفا اللام الذي ورد (١١) مرة والنون (٩) مرات فهما من اصوات الزلقية التي يكون مخرجها من طرف اللسان ، وقد افاد منها الشعراء في معظم الموضوعات في جعلها روياً . واما ما تبقى من الحروف المجهورة التي استعملها الشعراء روياً في قوافي القصائد فهي (القاف ٩ مرات) (والجيم ٤ مرات) والهمزة والياء لكل منها مرتين ايضاً في موضوعات متنوعة وبعامة فان شعراء من المفضليات استعملوا حروف الجهر اكثر من حروف الهمس ، وكثرة استعمالهم للحروف المجهورة ناشيء في رأيي من الطبيعة التكوينية للبادية ، وما قد حرص عليه الشراء من اظهار للصوت ، والاصوات المجهورة اوضح سمعياً عند النطق بها من المهموسة ، فضلاً عن انها تكون سهلة وسريعة التوقف مما يفيد في عملها كنهاية صوتية للبيت ، فلا يصحبها حفيف يمتد فيها كالحفيف الذي يصاحب الاصوات المهموسة لذلك لم يكن في اشعار المفضليات من الحروف المهموسة – في الروي – الا اربعة هي (السين والفاء لكل منها اربع قصائد ، والحاء اثنتان ، والتاء واحدة) .

على الرغم من الدور الكبير الذي تقوم به القافية ، الا انها تعد قيداً على الشاعر اذ لابد له ان يمتثل لهذا القيد بتكرار الاصوات نفسها او بعضها في كل بيت من القصيدة وعلى الرغم من ذلك الا انه "القيد" ذو اهمية كبيرة في بناء القصيدة حيث يفتح "للشاعر ابواب معانٍ مبتكرة لم تكن تخطر على باله مطلقاً"[1132] وبالتالي تعد ضرورة شعرية ملحة لانها تنشر على القصيدة وشاحاً ضبابياً شفافاً وتمر عبر الكلمات تياراً كهربائياً آسراً ، وتشيع في الاشطر حساً جمالياً مرهفاً" [1133] ، ومما يبرز اتحاد الدلالة المعنوية والموسيقية للقافية مع ابيات القصيدة في شعر المفضليات وهو حرض الشعراء على اختيار القافية ، ويتوضح ذلك من خلال علاقتها بمكونات البيت فهي علاقة تلاحم وتفاهم ، وهذا ديدن التعبير الشعري الذي يقتضي "ان تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه"[1134] .

لقد وردت القافية مضمومة لـ (٤٨) قصيدة من مجموع قصائد المفضليات اما القافية المكسورة فقد وردت لـ (٤٣) قصيدة وكانت – كثيراً – ما تتناول هذه القصائد اكثر من موضوع او ما يسمى بالمنهج التقليدي .

اما القافية المفتوحة فقد وردت لـ (٢٩) قصيدة وكانت في معظمها تتناول موضوعات الوصف ، اما القوافي المقيدة فلم ترد الا في عشر مفضليات[1135] . كانت تشتمل على معظم

[1131] المفضليات ٦٧/٢ .
[*] الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ ٢١٧ .
[1132] نظرية الادب ٢٠٨ .
[1133] سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى ٦١ .
[1134] نقد الشعر : ١٦٥ .
[1135] المفضليات ق١٦ ، ٤٠ ، ٥٢ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٧٧ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٤٩ .

الموضوعات ، وانما يدل ذلك على القدرات الكبيرة للشعراء في التعبير عن مختلف الموضوعات وطواعية اللغة لديهم في التعبير عما يختلج في نفوسهم .
وقد احس الشاعر القديم بقيمة فعالية القافية ، وادرك وظيفتها في صلب الخطاب الشعري ، واثرها في المتلقي ، فحافظ على التناسب المنسق لوحدات القافية ، وحرص على مجانبة العيوب ، ومدحوا شعرهم بسلامته منها ، وقد اشار الجاحظ الى ذلك بقوله : "وقد ذكرت العرب في اشعارها السنادة والاقواد والاكفاء ولم اسمع الايطاء ..."[١١٣٦] .

[1136] البيان والتبيين ١/١٣٩-١٤٠ .

وقد استقبح النقاد والعلماء العيوب التي تصيب القافية فتعطل تناغمها المنتظم وتحبطه ، مثل الاقواء الذي ورد في شعر المفضليات مرتين . والاقواء هو : "ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوظ على قافية واحدة"[1137] او هو "اختلاف الاعراب في القوافي ، وذلك ان تكون قافية مرفوعة واخرى مخفوظة"[1138] ويعلل الخليل تسميته : "وانما سميته اقوياء لتخالفه ، لان العرب تقول : اقوى الفاتل اذا جاءت قوة من ا لـحبل تخالف سائر القوى"[1139] .
وقد ورد في شعر بشر بن ابي خازم في قافية ميمية مضمومة ، اذ جاء بيت مكسور الميم : [1140] (من الوافر)

وكانوا قومنا بلغوا علينا فسقناهم الى البلد الشامي

وقال الاصمعي في ذلك : لما قال بشر هذا البيت قال له سواد ، ابن اخيه : اقويت ، ففهم ولم يعد[1141] .
شواما الاقواء الثاني الذي ورد في شعر المفضليات فقد جاء في المفضلية رقم (٧٤) لثعلبة بن عمرو العبدي في فائية مضمومة فجاء ببيت مكسور الروي[1142] : (من الطويل)

بيضاء مثل النهي ريحة ومده شآبيب غيث يحفش الاكم صائف

ومن الجدير بالذكر ان الاقواء هو من اقبح عيوب القافية ، لانه يعطل توافق القوافي وانسجامها وتناغمها في الخطاب الشعري ، ويؤدي الى تنافرها وهو من اجل ذلك من اقبح عيوب الشعر .
كذلك ورد التضمين وهو من عيوب القافية عند القدماء ، وهو "ان يبني بيت من كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له"[1143] .
والشعر عند العرب ما قام بنفسه واكتمل معناه بنفسه[1144] .
وقد ورد في شعر المفضليات مثل ذلك ما نجده في قول عبد المسيح ابن مسلمة[1145] : (من الكامل)

يا كعب لو انك لو قصرت على حسن الندام وقلة الجرم
...
لصحوت والنمر يحسبها عم السماك وخالة النجم

فقد وصل بين (لو وفعلها) و(جوابها) لاكثر من ان يتعدى بيت كذلك في قول المخبل السعدي[1146] : (من الكامل)

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصم
لتنقبن عني المنية ان ن الله ليس كحكمه حكم

او يفصل بين (الاداة والمشبه) و(المشبه به) كما في قول بشامة بن عمرو[1147] : (من المتقارب)

كأن يديها اذا ارقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
يد اعائم خر في غمرة قد ادركه الموت الا قليلا

1137 الموشح ١٥ .
1138 الشعر والشعراء ٩٥/١ .
1139 الموشح ١٦ .
1140 المفضليات ١٣٧/٢ وقد عرف عن بشر االاقواء ظ الشعر والشعراء ٢٧٠/١.
1141 الموشح ٥٩ .
1142 المفضليات ٨٢/٢ .
1143 معجم المصطلحات البلاغية ٢٠٦/٢ .
1144 نفسه .
1145 المفضليات ٧٩/٢ .
1146 نفسه ١١٦/١ .
1147 نفسه ٥٦/١ .

وربما السبب المباشر الذي جعل الشعراء ضمنون اشعارهم ما ذهب اليه بعض علماء العرب القدماء من ان التضمين ليس بعيب[1148] او يناسب ما جاء به ابن رشيق عندما ذكر انه "كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان اسهل عيباً من التضمين"[1149] وبعامة فان شعراء المفضليات قد عمدوا الى استعمال الاصوات المجهورة اكثر من الاصوات المهموسة في حروف الروي ، وهذا الامر يتوافق كثيراً مع مقومات الذوق العربي البدوي الذي يميل الى الجهر دون الهمس ، وهذا الامر يرجع بدوره الى غلبة السمة البدوية الذي تغلب على ذوق المفضل الضبي الذي كان يعشق الغريب من الشعر[1150] .

1148 ظ كتاب القوافي ٦٥ .
1149 العمدة ج١/١٧١ .
1150 تهذيب اللغة ١/١٠ .

الخاتمة

المفضل هو المفضل بن محمد الكوفي ، العلامة العربي ، راوية للشعر العربي بلغ موقع الاجادة في التنوع بالعلم وصنوف المعرفة ، حتى احترفه وعمل حلقة عمل في المسجد ، احب العلم واجاد فيه ، فاعجب به كل من عاصره وجاء بعده ، كان ثقة ، اختاره الخليفة ليكون مؤدباً لولده المهدي ، اختار مقصداته مرتين ، مرة عندما طلب منه الامام ابراهيم بن عبد الله بن الحسن (ع) ان يختار له اشعاراً تكون له انيساً فقد كان مستتراً عنده من ظلم العباسيين وجورهم ، وبعد ان نال العباسيين من ثورة الامام ابراهيم بن عبد الله ، استطاع ان ينجو المفضل من غضب العباسيين بفضل موسوعية معرفته ، فامره الخليفة المنصور ان يكون مؤدباً لولده المهدي . وهنا لابد من القول ان الفكرة الاساسيية للاختيار كانت بفضل من الامام ابراهيم العلوي ، في حين ان مؤسسها كان المفضل الضبي .

لقد نهج المفضل الضبي في اختياراته الشعرية نهجاً بات مألوفاً عند القدماء فقد اختار لشعراء قدماء جاهلين ومخضرمين واسلاميين ، ولم يختر لشعراء عباسيين ، وقد اختار لرجال ولم يختر الا مقطوعة لامرأة ، اختار الفحول وغير الفحول ، اختار شعراء من السادة كما اختار الصعاليك ، وانما كان هذا التنوع في الاختيار بفضل الطاقة العلمية الثرة التي كانت تبنى عليها شخصية المفضل الضبي . وقد سعى في اختياراته الى تعميق ما جادت به هذه الاشياء من موضوعات متنوعة من قيم واخلاق ومثل عربية اصيلة في نفوس سامعيه .

فاقت الفاظ الخيل والسلاح والحرب الالفاظ الاخرى في شعر المفضليات ويمكننا القول ان اشعار المفضليات - بصورة عامة – تعد اشعار خيل وحرب وسلاح ، فقد اشتملت اختيارات المفضليات على اشعار الشعراء فرسان ، كانوا يعشقون الميدن الحربي ويتباهون بحمل السلاح .

لقد اعتمد الشاعر في المفضليات في صناعته (الشعر) اعتماداً كبيراً على قدرة الالفاظ على الايحاء والاثارة ، فقد كانت الفاظ الزمان ليه مختلفة تماماً عما تكون عليه عن غيره ، فاحساسه – شأنه شأن الشعراء الجاهليين – بان الزمن عهو المسؤول الاكبر عن النوازل والخطوب ، وحتى ظهور الشيب ، وان خوف الشعراء من الزمن جاء مرتبطاً بخوفهم من الفناء وهذا انما كان ، بسبب علمهم وايقانهم بعدم قدرتهم بالبقاء .

اما المكان فقد شغل حيزاً كبيراً ومهماً من اجزاء القصيدة العربية القديمة كثيراً ما ذكره طللاً ، لان الطلل هو الحاضر الذي يدركه الشاعر ويتحسسه قلبه ، لكن لا يملك بازائه الا الهرب منه باستحضار الماضي وذكرياته الجميلة . وذكره (المكان) عندما يتطلب منه وصف المعارك والاقدام ، والغالب عندما يذكر الشاعر اسم المكان في شعره فانه يسعى الى تحديد نقطة الالتقاء مع الحبيبة تارة او مع الخصم او برفقة الراجلة او ...

واما اسم العلم فقد افاد منه الشاعر في تكثيف تجربته الشعرية ، فالشاعر عندما يذكر اسماء الاعلام انما كان يخرج بذلك – في شعره – الا دلالات قد لا تستوعبها جملاً طويلة ، في حين تهب له لغته ذات السمة الفردية بان يفصح عما يريد باوجز الكلام .

لقد غلبت السمة الوصفية والتقديرية لاشعار المفضليات ، فقد كثرت الاسماء على اختلافها – على الافعال ، وقد جاء الشعراء بالافعال على اختلاف ازمانها للتعبير عن حالات شعورية متنوعة ، غلب الماضي والمضارع ، في حين ان الامر لم يكثر الا في القصائد التي تحمل جانب الوعظ والارشاد .

على الرغم من ان لكل شاعر من شعراء المفضليات استقلال في طبيعة الصور وماديتها ، الا انه قد تميزت الصور الفنية في شعر المفضليات انها تعتمد المادية والشعرية في اشتقاقها ، فقد تميز بالوضوح وقربها بشكل عام من البيئة البدوية التي التصق بها الشعراء واحبوها ، فترت بصماتها في اشعارهم . وقد كثرت صور التشبيه بالمقارنة مع غيرها من صور الاستعارة والمجاز والكناية وهذا يتناسب مع عرف عن طبيعة الصور الفنية في اشعار الجاهليين .

- وقد اكثر الشعراء – عبر تراكيبهم – مرونة لغتهم وطواعيتها ، وقدرتها على استيعاب الحالات الشعورية المختلفة ، فلغة الشعر تعني الانحراف عن النظام المعمول في اللغة العامة ، عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لواقفه النفسية والوجدانية المتباينة ، ومن ذلك ما جاءت به قرائحهم من استعمال اساليب لغوية وظواهر تركيبية اوضحت مقدرتهم اللغوية .
لقد جاءت اشعار المفضليات على تسعة بحور فقط ، كان في المقدمة منها الطويل وقد استغل الشعراء امكانيات البحور الشعرية في الخطاب الشعري ليعبر كل منهم عن انفعالاته وتجاربه الشعورية ، ومن خلال احصاء حروف الروي التي انتظمت عليه اشعار المفضليات ، قد اتضح ان شعراء المفضليات قد عمدوا الى حروف بعينها ، كانت في غالبيتها العظمى تشتمل على الحروف المجهورة ، وهذا شائع في الاستعمال العربي القديم .
وقد حرص الشعراء على التلوين الصوتي ، لذلك لجأوا الى التكرار اذا كان وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي ، ولم تقتصر قيمته على تعميق القيم الدلالية والاغراض البلاغية ، اذ حقق بنية ايقاعية صوتية نتجت عن اعادة القوالب الصياغية ، فاحدث قوة تأثيرية ، وامتاع لما فيه من تناغم صوتي . كذلك عمد الشعراء – في المفضليات – الى الجناس والطباق باعتبارهما ملمحان صوتيان لهما الاثر الكبير في اضافة قوة نغمية وابراز القيمة الصوتية للالفاظ فضلاً عن القيمة الدلالية لهما .

المصادر والمراجع

- ابن رشيق ونقد الشعر دراسة تحليلية ونقدية مقارنة د. عبد الرؤوف مخلوف وكالة المطبوعات ، الكوت ط١ ١٩٧٣ .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري د.نبيل خليل ابو حاتم مطابع دار الثقافة قطر ١٩٨٥ .
- الاتقان في علوم القرآن السيوطي ط٣ ١٩٥١ .
- اختيارات المفضل للمفضل الضبي شرح التبريزي تحقيق فخر الدين قباوة دمشق ١٩٧٢ .
- الادب وفنونه محمد منذور دار نهضة مصر للطباعة القاهرة (د.ت) .
- اساس البلاغة لجار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري تحقيق عب الرحيم محمود بيروت ١٩٧٩ .
- اسرار البلاغة عبد القادر الجرجاني تحقيق هـ.ريتر. استابول (د.ت) .
- اساليب الطلب عن النحويين والبلاغيين د.قيس اسماعيل الآلوسي المكتبة الوطنية بغداد ١٩٨٨ .
- الاسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين اسماعيل دار النصر للطباعة القاهرة ، ط٢ ١٩٦٨ .
- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة مصطفى سويف مطبعة دار المعارف مصر (د.ت) .
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، د.مجيد عبد الحميد ناجي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط١ ١٩٨٤ .
- الاسلوب احمد الشايب مطبعة السعادة القاهرة (د.ت) .
- الاشباه والنظائر في النحو جلال الدين السيوطي تحقيق طه عبد الرؤوف سعد القاهرة (د.ت) .
- اشكالية المكان في النص الادبي دراسات نقدية ياسين النصير ط١ بغداد ١٩٨٦.
- اصول البيان العربي د. محمد حسين الصغير دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦ .
- الاصول الفنية للادب عبد الحميد مكتبة الانجلو المصرية ١٩٤٩ .
- الاصول الفنية للشعر الجاهلي د.سعد اسماعيل شلبي دار غريب للطباعة (د.ت) .
- اعجاز القرآن الباقلاني تحقيق احمد صقر دار المعارف مصر (د.ت) .
- الاغاني لابي فرج الاصفهاني (ت٣٥٦هـ) مصور طبعة دار الشعب .
- الامالي للقالي القاهرة ١٩٢٦ .
- امثال العرب للمفضل الضبي تحقيق احسان عباس مطبعة الجوائب القسطنطينية ١٩٧١ .
- الامثال العربية القديمة ع اعتناء خاص بكتاب الامثال لابي عبيد تأليف رودلف زلهايم ترجمة رمضان عبد التواب دار الامانة مؤسسة الرسالة (د.ت) .
- انباه الرواة على انباه النحاة لجمال الدين القفطي تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم مصر ١٩٥٥ .
- الانساب
- الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لابي البركات الانباري تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط٤ (د.ت) .
- ايام العرب قبل الاسلام لابي عبيدة تحقيق د.عادل البياتي مطبعة الجاحظ بغداد ١٩٧٦ .
- الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي دار الكتاب اللبناني بيروت .

- البحر المحيط ابن حيان الاندلسي (ت٧٤٥هـ) مطابع النصر الحديثة الرياض ١٣٢٧هـ .
- البديع لابن المعتز نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي لندن ١٩٣٥ .
- البيدع في نقد الشعر اسامة بن منقذ تحقيق احمد احمد بدوي وحامد عبد المجيد مطبعة مصطفى البابي القاهرة ١٩٦٠ .
- البرهان لابن وهب الكاتب تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديني مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧ .
- بعض سمات الشعر العربي القديم جارلس دليال ترجمة علي يحيى منصور بحث مطبوع .
- بغية الوعاة السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم مطبعة السعادة ١٣٢٦هـ .
- بناء القصيدة العربي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث يوسف حسين بكار دار الاندلس بيروت ط٢ ١٩٨٣ .
- بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ١ ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط١ ١٩٨٦ .
- البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ ١٩٨٩ .
- البيان العربي بدوي طباته مطبعة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٧ .
- البيان والتبيين ربي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون مطبعة الخانجي ومطبعة المدني ١٩٨٥ .
- تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي تحقيق د.حسين نصار .
- تأريخ الادب العباسي رينولد أ.نكلس ترجمة وتحقيق د.صفاء خلوصي مطبعة اسعد بغداد ١٩٦٦ .
- تأريخ الادب العربي عمر فروخ دار العلم للملايين بيروت ط١ ١٩٦٥ .
- تأريخ بغداد للخطيب البغدادي ت(٤٦٣) دار الكتاب بيروت لبنان .
- تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري نجيب البهبهيتي دار الكتاب العربي بيروت ط٣ ١٩٦٧ .
- تبسيط العروض نور الدين حمود ، الدار التونسية للنشر طبع الشركة التونسية ١٩٦٩ .
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث دراسة تأهلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي د.رجاء عبد منشأة المعارف الاسكندرية (د.ت).
- التحليل النقدي والجمالي عناد غزوان آفاق عربية (د.ت) .
- التركيب اللغوي لشعر السياب د.خليل ابراهيم عطية دار الشؤون الثقافية بغداد.
- التصور والخيال موسوعة المصطلح النقدي عبد الواحد لؤلؤة دار الحرية بغداد ١٩٧٩ .
- التصوير البياني حنفي محمد شرف دار النهضة مصر ١٩٧٠ .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٧٥ .
- التفسير النفسي للادب ، د.عز الدين اسماعيل دار العودة ، بيروت (د.ت) .
- تهذيب اللغة للازهري (ت٣٧٠هـ) تحقيق عبد السلام هارون مراجعة محمد علي النجار القاهرة .

- الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب الكتاب الثالث ادونيس دار العودة بيروت ط١ ١٩٧٨ .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالبي (٤٢٩هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم دار النهضة مصر ١٩٦٥ .
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د.ماهر مهدي هلال دار الرشيد ١٩٨٠ .
- جمهرة اللغة لابن دريد ت(٣٢١هـ) مكتبة المثنى بغداد .
- الحماسة في شعر الشريف الرضي محمد جميل شلش وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٤.
- الحيوان لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي مصر ١٩٣٥ .
- الخصائص لابن جني (ت٣٩٢هـ) تحقيق محمد علي النجار دار الكتاب مصر .
- الخيال الحركي في الادب النقدي عبد الفتاح الديري .
- الدراسات الاسلوبية جوزيف ميشال ط١ بيروت ١٩٨٤ .
- دراسات نقدية في الادب العربي محمود عبد الله الجادر دار الحكمة بغداد ١٩٩٠.
- دفاع عن البلاغة احمد حسن الزيات مطبعة الرسالة ١٩٤٠ .
- دلائل الاعجاز عبد القادر الجرجاني ت ٤٧١هـ تحقيق احمد مصطفى المراغي المكتبة المحمودية ط٢.
- الدلالة الزمنية في الجملة العربية د.علي جابر المنصوري مطبعة جامعة بغداد ط١ ١٩٨٤ .
- ديوان الشعر العربي ، علي احمد سعيد (ادونيس) المكتبة العصرية صيدا ط١ ١٩٦٤ .
- ديوان المفضليات للمفضل الضبي بشرح ابي محمد الانباري تحقيق لايل مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٢٠ .
- ذيل الامالي لابي علي القالي القاهرة ١٩٢٦ .
- الرثاء في الشعر الجاهلي بشرى الخطيب مطبعة الادارة المحلية بغداد ١٩٧٧ .
- رصف المباني في شرح حروف المعاني لاحمد المالقي تحقيق احمد محمد الخراط دمشق ١٩٧٥.
- الرمزية والسريالية ايليا الحاوي دار الثقافة بيروت ١٩٨٠ .
- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية صلاح عبد الحافظ دار المعارف مصر (د.ت) .
- زمن الشعر ادونيس دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٨ .
- سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى ، نازك الملائكة مطبعة دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٣.
- سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تحقيق عبد المتعال الصعيدي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٩٨٢ .
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة .
- شرح اختيارات المفضل صنعة الخطيب التبريزي تحقيق فخر الدين قباوة دمشق ١٩٧٢ .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي مؤسسة الرسالة بغداد ط٢ ١٩٧٥ .
- شرح ديوان الحماسة لابي تمام لابي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت٤٢١هـ تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف القاهرة ط١ ١٩٦٥ .
- شرح المفصل للزمخشري (لموفق الدين بن يعيش) عالم الكتب بيروت .

- شعراء اسلاميون د. نوري حمودي القيسي عالم الكتب ط٢ ١٩٨٤ .
- شعر بشر بن ابي خازم الاسدي ، فوزي محمد امين ، منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٨٧ .
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه د.يحيى الجبوري دار التربية بغداد .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه د.محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة مصر (د.ت) .
- الشعراء الصعاليك يوسف خليف دار المعارف مصر .
- الشعر في داحس والغبراء د.عادل البياتي مطبعة الآداب نجف ١٩٧١ .
- الشعراء نقاداً د.عبد الجبار المطلبي دار الشؤون الثقافية بغداد ط١ ١٩٨٦ .
- الشعر عند البدو شفيق الكمالي مطبعة الارشاد بغداد .
- الشعر كيف تفهمه وتذوقه اليزابيث درو ترجمة محمد الشوش مكتبة منيمنة بيروت (د.ت).
- الشعر والتجربة ارشيلد مكلسن ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي مراجعة توفيق الصائغ دار اليقظة العربية بيروت ١٩٦٣ .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) تحقيق احمد محمد شاكر دار المعارف مصر ١٩٦٦ .
- الشعرية العربية ادونيس دار الآداب بيروت (د.ت) .
- الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ الدار البيضاء ١٩٩٦ .
- شكل القصيدة العربية جودت فخر الدين منشورات دار الآداب بيروت ط١ ١٩٨٤ .
- الصاحبي في فقه اللغة ، وسنن العرب في كلامها لاحمد بن فارس (٣٩٥هـ) تحقيق مصطفى الشويمي ط بيروت .
- الصورة الادبية مصطفى ناصف دار مصر للطباعة القاهرة ط١ ١٩٥٨ .
- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس ، ساسين سيمون عساف المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ١٩٨٢ .
- الصورة الفنية نورمان فريدمان تحقيق جابر عصفور القاهرة ١٩٧٦ .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور دار الثقافة مصر (د.ت).
- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ، عبد الفتاح صالح نافع دار الفكر عمان ١٩٨٣ .
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د.نصرة عبد الرحمن الاردن ط٢ ١٩٨٢ .
- الصورة الفنية في الشعر العربي علي البطل دار الاندلس للطباعة .
- الصوة في المثل القرآني د.محمد حسين الصغير دار الرشيد بغداد ١٩٨١ .
- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٤ .
- طبقات النحويين واللغويين لابي بكر الزبيدي تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم القاهرة ١٩٥٤ .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي دار الارشاد بيروت .
- العروض تهذيبه واعادة تدوينه جلال الحنفي وزارة الاوقاف مطبعة الرشاد بغداد ط٢ ١٩٨٥م.
- عشرة شعراء مقلون حاتم صالح الضامن مطابع جامع بغداد ١٩٩٠م .
- علم البيان د. عبد العزيز عتيق دار النهضة بيروت (د.ت) .
- علم المعاني د. عبد العزيز عتيق بيروت (د.ت) .
- العمدة لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٤هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت .

- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ .
- العين للخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ) تحقيق د.مهدي المخزومي و د.ابراهيم السامرائي بغداد .
- غاية النهاية في طبقات القراء لابن الجزري (ت٨٣٣هـ) مطبعة السعادة مصر ١٣٥١هـ .
- الفروسية في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي دار التضامن بغداد ط١ ١٩٦٤ .
- فحولة الشعراء لابي سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت٢١٦هـ) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني مطبعة المنيرية بالازهر .
- فصول في البلاغة محمد حمدي بركات سلسلة دراسات بلاغية دار الفكر عمان ١٩٨٣ .
- فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية محمد المبارك دار الفكر الحديث لبنان ١٩٦٤م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د. رجاء عيد منشأة المعارف الاسكندرية (د.ت) .
- فلسفة اللغة كمال يوسف الحاج دار النشر للجامعيين ط١ .
- فن الاستعارة احمد الصاوي طبعة الهيئة المصرية لعالم الكتب ١٩٧٩م .
- فن الشعر هيغل ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت .
- فنون الادب هـ.ب تشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود القاهرة ١٩٤٥م .
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ايليا الحاوي منشورات دار الكتاب اللبناني بيروت (د.ت) .
- الفن والادب لويس هارتيك تعريب د.بدر الدين الرفاعي مراجعة د.محمد شماشير مطابع وزارة الثقافة دمشق (د.ت) .
- الفهرست لابن النديم (ت٣٨٥) المكتبة التجارية ، مطبعة الاستقامة القاهرة .
- في الادب والنقد محمد مندور دار نهضة مصر (د.ت) .
- في الادب والنقد الادبي د.سعيد الورقي دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ١٩٨٩ .
- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي د.خليل احمد عمايرة ، مكتبة المنار الاردن ١٩٨٧ .
- في النحو العربي قواعد وتطبيق د.مهدي المخزومي دار الرائد العربي بيروت .
- في النقد الادبي شوقي ضيف دار المعارف (د.ت) .
- قراءة ثانية في ادبنا القديم د.مصطفى ناصف مطبعة الاندلس بيروت .
- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة دار العلم للملايين بيروت (د.ت) .
- قضايا الادب العربي المعاصر محمد زكي عشماوي ، الهيئة المصرية للكتاب الاسكندرية .
- قضية الشعر الجديد د.محمد النويهي مكتبة الغانمي دار الفكر القاهرة (د.ت) .
- قواعد الشعر لابي العباس ثعلب (ت٢٩١) شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي مطبعة مصطفى البابي القاهرة (د.ت) .
- الكامل في اللغة والادب لابي العباس المبرد (ت٢٨٥هـ) مؤسسة المعارف بيروت .
- الكتاب سيبويه (ت١٨١هـ او ١٨٣هـ) تحقيق عبد السلام هارون مصر (د.ت) .
- كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم دار الكتب المصرية مصر (د.ت) .
- كتاب القوافي لابي الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش (ت٢١٥هـ) تحقيق د.عزة حسن دمشق (د.ت) .

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل لابي القاسم الزمخشري (ت٥٣٨هـ) دار الفكر بيروت .
- كولدرج محمد مصطفى بدوي دار المعارف مصر (د.ت) .
- اللباب في تهذيب الانساب لعز الدين بن الاثير (٦٣٠هـ) وزارة المعارف مصر ١٩٧٧ .
- لزوم ما لا يلزم لابي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) دار صادر بيروت (د.ت) .
- لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ) ترتيب وتصنيف يوسف خياط دار صادر بيروت (د.ت).
- اللغة الشاعرة عباس العقاد مطبعة الاستقلال الكبرى مصر .
- لغة الشعر الحديث في العراق د.عدنان حسين العوادي دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٥ .
- لغة الشعر العراقي المعاصر عمران خضير الكبيسي الكويت ١٩٨٢ .
- لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) د.رجاء عيد مطبعة اطلس القاهرة (د.ت) .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي محمد رضا المبارك دار الشؤون الثقافية بغداد ط١ ١٩٩٣ .
- اللغة العربية معناها ومبناها د.تمام حسان مطابع الهيئة المصرية ١٩٧٣ .
- مبائ النقد الادبي أ.ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوي المؤسسة المصرية مطبعة مصر القاهرة.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لابن الاثير (ت٦٣٧هـ) تحقيق احمد الجوفي وبدوي طبانة ، دار الرفاعي الرياض .
- مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية د.محمد حسين الصغير منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراق ١٩٩٤ .
- مجمع الامثال الميداني (ت ٥١٨هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة .
- محاضرات في عنصر الصدق في الادب محمد النويهي جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية (د.ت) .
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها لابي الفتح عثمان لابن جني (ت٣٨٢هـ) . تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الحليم النجار وعبد الفتاح اسماعيل شلبي المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية القاهرة .
- المختصر في تأريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان مطبعة دار الهلال ١٩٤٦ .
- مختصر القوافي لابن جني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق حسين الشاذلي مطبعة الحضارة العربية القاهرة (د.ت) .
- مراتب النحويين واللغويين لابي الطيب اللغوي (ت٣٥١هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم مطبعة نهضة مصر .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها د.عبد الله الطيب المجذوب مطبعة مصطفى البابي مصر .
- المزهر في علوم اللغة وانواعها جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) تحقيق محمد احمد جاد الله وعلي البجلوي ومحمد ابي الفضل ابراهيم دار احياء الكتب .
- معاني القرآن يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ) عالم الكتب بيروت ط٢ ١٩٨٠.
- معجم الادباء (ارشاد الاديب الى معرفة الاديب) لابي عبد الله ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) وزارة المعارف العمومية القاهرة ١٩٣٨ .
- معجم ما استعجم لابي عبيد البكري (ت ٤٨٧هـ) تحقيق مصطفى السقا (د.ت).

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د.احمد مطلوب مطبوعات المجمع العلمي العراقي بغداد (د.ت) .
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي مصر .
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام الانصاري (ت ٧٦١هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة المدني القاهرة .
- مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- المفضليات جارلس جيمز لايل ترجمة عناد غزوان مطبعة المعارف بغداد ١٩٧٥ .
- المفضليات المفضل الضبي تحقيق عبد السلام هارون واحمد محمد شاكر القاهرة ١٩٤٢ .
- المفضليات وثيقة لغوية وادبية علي احمد علام الرياض ١٩٨٤ .
- مفهوم الشعر جابر عصفور المركز العربي للثقافة والعلوم ١٩٨٢ .
- مقالة في اللغة الشعرية محمد الاسعد المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ١٩٨٠.
- مقاتل الطالبين لابي الفرج الاصفهاني (ت ٢٨٦هـ) تحقيق احمد صقر مصر ١٩٤٩ .
- المقتضب لابي العباس المبرد (ت ٢٨٦هـ) تحقيق عبد الخالق عظيمة القاهرة .
- مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي د.حسين عطوان دار المعارف مصر ١٩٧٠ .
- المقرب لابن عصفور (علي بن مؤمن) ت(٦٦٩هـ) تحقيق احمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري مطبعة العاني بغداد ١٩٧١ .
- المكتبة العربية (دراسة لامهات الكتب في الثقافة العربية) الجزء الاول د.عزة حسن دمشق ١٩٧٠
- من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده محمد خلف الله القاهرة (د.ت) .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء حازم القرطاجني ت(٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة مطبعة الرسمية تونس .
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري لابي القاسم الحسن الامدي (ت ٣٨٤هـ) تحقيق احمد صقر دار المعارف مصر .
- موسيقى الشعر ابراهيم انيس دار العلم للملايين بيروت .
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء لابي عبد الله محمد المزرباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق محمد علي البجاوي دار نهضة مصر .
- النابغة الذبياني عمر الدسوقي مطبعة نهضة مصر القاهرة ١٩٦٨ .
- نزهة الالباء في طبقات الادباء لابي البركات بن محمد الانباري (ت٥٧٧هـ) تحقيق علي يوسف مصر ،
- نظرية الادب رينيه ويليك ، اوستن وارين ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢ .
- نظرية البنائية في النقد الادبي د.صلاح فضل دار الشؤون الثقافية بغداد (د.ت).
- النقد الادبي الحديث د.محمد غنيمي هلال دار الثقافة دار العودة بيروت (د.ت).
- النقد الادبي من خلال تجاربه مصطفى السحرتي مطبعة البيان القاهرة ١٩٦٢ .
- نقد الشعر قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة .
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري د.قاسم مومني دار الثقافة القاهرة مصر ١٩٨٢ .
- نقد الشعر في المنظور النفسي ريكان ابراهيم وزارة الثقافة والمعارف مطبعة دار الشؤون بغداد ١٩٩٣ .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري د.نعمة حميم العزاوي منشورات وزارة الثقافة دار الحرية بغداد ١٩٧٨ .

- النكت في اعجاز القرأن للرماني دار المعارف القاهرة .
- نهاية الادب في معرفة انساب العرب للقلقشندي القاهرة ١٩٥٩ .
- نور القبس المختصر من المقتبس في اخبار النحاة والادباء والشعراء والعلماء تأليف المرزباني اختصار اليغموري تحقيق رودلف زلهايم ١٩٦٤ .
- الهجاء والهجاؤون م.محمد حسين مكتبة الآداب القاهرة .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي على عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٦ .
- الوسيط في الادب العربي وتأريخه احمد الاسكندري مصطفى الغناني دار المعارف مصر .
- وصف الخيل كامل سلامة دار الكتب بيروت ١٩٧٥ .

البحوث والدراسات :

-الأنماط التحويلية في الجملة الاستفهامية سمير شريف ستينة المورد مج ١٨ ع١ .

- البنية الايقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخرع ، أسلم بن سبتي ، حوليات كلية الاداب والعلوم الانسانية جامعة نواكشوط موريتانيا عدد ٦ ١٩٩٥ .

- بعض سمات الشعر العربي القديم جارلس جـ. ليال ، علي يحيى منصور بحث مطبوع .

- تدوين الشعر الجاهلي د. جواد علي مجلة المجمع العلمي العراقي مجلد الرابع الجزء الثاني ١٩٥٦ .

- جماليات المكان اعتدال عثمان مجلة الأقلام بغداد ع٢ ١٩٨٦ .

- الصورة في الشعر العراقي الحديث استقراء نقدي د. عناد غزوان آفاق عربية ع٥ . كانون الثاني ١٩٨٤ .

- في الاستعارة مجلة كلية الآداب الجامعة المستنصرية ترجمة ناصر حلاوي ع٩ ١٩٧٤.

- اللغة والحداثة الشعرية سميع ابو مغلي المجلة الثقافية الجامعة الاردنية ع٢٤ آذار ١٩٩١ م.

- المفضليات دراسة في مواصفات الاختيار د.محمود عبد الله الجادر دراسة غير منشورة .

الأطاريح :

- الايقاع الشعري في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري زيد قاسم ثابت اطروحة دكتوراه آداب المستنصرية ٢٠٠٢ .
- البناء الفني لشعر الحب العذري سناء حميد البياتي رسالة دكتوراه كلية الآداب جامعة بغداد.
- البواعث النفسية لشعر الفرسان ليلى عطية الخفاجي رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة بغداد ٢٠٠١ .
- الرحلة في أدب أبي العلاء المعري دراسة وتحليل رسالة ماجستير تربية المستنصرية ١٩٩٩ .
- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام عبد القادر علي اطروحة ماجستير كلية الآداب جامعة الكوفة ١٩٩٩ .
- لغة الشعر في هاشميات الكميت رزاق عبد الأمير اطروحة ماجستير كلية التربية جامعة الكوفة ١٩٩٩ .
- المفضل الضبي حياته وآثاره زكي ذاكر فجر العاني اطروحة ماجستير تربية ابن رشد جامعة بغداد ١٩٨٣ .

الفهرست